This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Informazioni su questo libro

Si tratta della copia digitale di un libro che per generazioni è stato conservata negli scaffali di una biblioteca prima di essere digitalizzato da Google nell'ambito del progetto volto a rendere disponibili online i libri di tutto il mondo.

Ha sopravvissuto abbastanza per non essere più protetto dai diritti di copyright e diventare di pubblico dominio. Un libro di pubblico dominio è un libro che non è mai stato protetto dal copyright o i cui termini legali di copyright sono scaduti. La classificazione di un libro come di pubblico dominio può variare da paese a paese. I libri di pubblico dominio sono l'anello di congiunzione con il passato, rappresentano un patrimonio storico, culturale e di conoscenza spesso difficile da scoprire.

Commenti, note e altre annotazioni a margine presenti nel volume originale compariranno in questo file, come testimonianza del lungo viaggio percorso dal libro, dall'editore originale alla biblioteca, per giungere fino a te.

Linee guide per l'utilizzo

Google è orgoglioso di essere il partner delle biblioteche per digitalizzare i materiali di pubblico dominio e renderli universalmente disponibili. I libri di pubblico dominio appartengono al pubblico e noi ne siamo solamente i custodi. Tuttavia questo lavoro è oneroso, pertanto, per poter continuare ad offrire questo servizio abbiamo preso alcune iniziative per impedire l'utilizzo illecito da parte di soggetti commerciali, compresa l'imposizione di restrizioni sull'invio di query automatizzate.

Inoltre ti chiediamo di:

+ *Non fare un uso commerciale di questi file* Abbiamo concepito Google Ricerca Libri per l'uso da parte dei singoli utenti privati e ti chiediamo di utilizzare questi file per uso personale e non a fini commerciali.

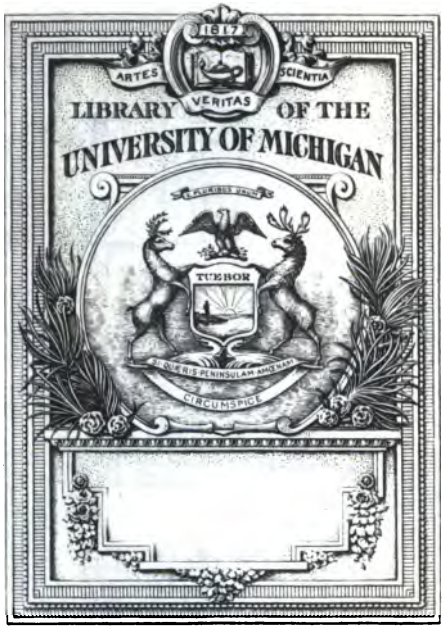
+ *Non inviare query automatizzate* Non inviare a Google query automatizzate di alcun tipo. Se stai effettuando delle ricerche nel campo della traduzione automatica, del riconoscimento ottico dei caratteri (OCR) o in altri campi dove necessiti di utilizzare grandi quantità di testo, ti invitiamo a contattarci. Incoraggiamo l'uso dei materiali di pubblico dominio per questi scopi e potremmo esserti di aiuto.

+ *Conserva la filigrana* La "filigrana" (watermark) di Google che compare in ciascun file è essenziale per informare gli utenti su questo progetto e aiutarli a trovare materiali aggiuntivi tramite Google Ricerca Libri. Non rimuoverla.

+ *Fanne un uso legale* Indipendentemente dall'utilizzo che ne farai, ricordati che è tua responsabilità accertati di farne un uso legale. Non dare per scontato che, poiché un libro è di pubblico dominio per gli utenti degli Stati Uniti, sia di pubblico dominio anche per gli utenti di altri paesi. I criteri che stabiliscono se un libro è protetto da copyright variano da Paese a Paese e non possiamo offrire indicazioni se un determinato uso del libro è consentito. Non dare per scontato che poiché un libro compare in Google Ricerca Libri ciò significhi che può essere utilizzato in qualsiasi modo e in qualsiasi Paese del mondo. Le sanzioni per le violazioni del copyright possono essere molto severe.

Informazioni su Google Ricerca Libri

La missione di Google è organizzare le informazioni a livello mondiale e renderle universalmente accessibili e fruibili. Google Ricerca Libri aiuta i lettori a scoprire i libri di tutto il mondo e consente ad autori ed editori di raggiungere un pubblico più ampio. Puoi effettuare una ricerca sul Web nell'intero testo di questo libro da `http://books.google.com`


1817
ARTES
VERITAS
SCIENTIA
LIBRARY OF THE
UNIVERSITY OF MICHIGAN
TUEBOR
SI QUAERIS PENINSULAM AMOENAM
CIRCUMSPICE

858
C8413a

DELLA ELOCUZIONE

PARTI DUE

E DELL' ARTE POETICA

SERMONI QUATTRO

DI PAOLO COSTA

ACCADEMICO DELLA CRUSCA

AGGIUNTOVI VARJ SCRITTI

DELLO STESSO AUTORE

FIRENZE

TIPOGRAFIA DI PIETRO FRATICELLI

1845

Quod enim munus Reipublicæ offerre majus meliusve possumus, quam si docemus atque erudimus juventutem? his præsertim moribus atque temporibus, quibus ita prolapsa est, ut omnium opibus refrænanda atque coercenda sit.

Cic. de Divinat.

LIB. COM.
LIBERMA
SEPTEMBER 1968
17696

6-26-30 ZZ/YK

ALLA

STUDIOSA GIOVENTÙ BOLOGNESE

PAOLO COSTA

Vi offro, o giovani, quella parte delle mie lezioni, che, fino dal tempo che io ebbi l'onorevole officio di professore di umane lettere in questa città, alcuni di voi desiderarono di vedere in istampa. Se questo dono non ha que' pregi, che aver dovrebbe, è tale senza dubbio, quale ora io posso darvi maggiore: laonde mi rendo certo che con animo cortese vorrete gradirlo, e che, se troverete nelle mie parole alcun fallace giudizio o altre imperfezioni, che per la povertà dell'ingegno mio molte saranno, porrete mente che è molto più agevole cosa il mostrare altrui in che consista la perfezione delle opere, che il farne una perfetta; e che io non intendo darvi questo libretto come visibile esempio di bello e gentil favellare, ma di esporre in esso, il meglio che so, i fondamenti di quest' arte difficilissima. Avendo io più volte considerato quanto sieno contrarj i pareri degli uomini d' Italia intorno lo stile, ho veduto che una delle cagioni di questo male (essendo la più parte di esse in arbitrio della fortuna e de' principi) procede da' precettori, e questa si è la troppo materiale e nojosa specificazione delle regole. Sogliono comunemente i rettorici far

uso nelle scuole di certi libri, che danno minuti precetti, e mai non rifinano di parlare delle figure, ma punto punto non s' internano nella ragione oratoria e nella poetica; e questo fa che la gioventù esca da quello studio pasciuta di vano suono di parole, ed ignara di quella filosofia, che sola insegna a conoscere quali sieno le forme a ciascuna specie di scrittura convenienti, e a dirittamente usare secondo i diversi casi la regola. Per sì fatte mancanze interviene che la più parte degli uomini sì tortamente giudicano e delle poesie e delle prose, che talvolta tengono per buono il pessimo, e per ispregievole il naturale; e che que' pochi, che si accorgono dell' errore, e desiderano di scrivere lodevolmente, sono obbligati di cominciare da capo gli studj, e di cercare le ragioni dell' arte per entro le gravi opere de' filosofi; e poscia di affaticarsi, e spesso inutilmente, per distruggere i mali abiti formati alla scuola. A togliere questo pubblico danno, stimai che potesse giovare il raccogliere i più utili precetti intorno la elocuzione, e nel breve spazio di pochi fogli dichiarare con facil ordine quelle ragioni de' precetti stessi, che dalle proprietà dell' intelletto e del cuore umano si ricavano. Che per queste arti, se non erro, possono agevolmente farsi eloquenti i giovani forniti di raro ingegno, e quelli, cui non è dato di conseguire le prime lodi, apprendere per tempo a ben giudicare le scritture altrui, ed a schivare nelle proprie i gravi difetti. Con tale divisamento ho composto questa operetta, la quale come che imperfetta sia e disadorna, se

in alcuna sua parte risponderà alla intenzion mia, farà pago il desiderio, che in me fu sempre, di operare cosa di pubblico beneficio; e, se le imperfezioni sue le toglieranno questa fortuna, farà almeno testimonio ai padri di que' giovani, i quali furono già alle mie cure affidati, che non omisi diligenza per mostrarmi grato a questa nobilissima città, nella quale ho ricevuti e beneficj ed onori. Gradite dunque, o giovani, qualunque ei siasi, questo dono, e vivete felici.

DELLA ELOCUZIONE

PARTE PRIMA

Una delle facoltà, onde l'uomo è tanto superiore alle bestie, si è la favella, mercè della quale le prime genti non solo si strinsero in comunanza civile, ed ordinarono leggi e governi; ma a fare più beata e gloriosa la vita crebbero le scienze e le arti, ed ispirarono con queste l'odio al vizio ed al falso; l'amore della virtù, del vero, e del bello; e i fatti e i nomi degni di memoria ai tardi secoli tramandarono. E qual cosa è più utile ai privati ed alla repubblica, e più degna e di maggiore onore, che l'arte di gentilmente parlare? Per questa ci è aperta la via alle dignità, alle fortune ed alla fama; per questa le città si mantengono ordinate e pacifiche; per questa sono animati i guerrieri, encomiati i principi; per questa con più degni modi si loda e si prega il supremo Autor delle cose, e pura e viva si mantiene nel cuor degli uomini la religione. Laonde, o giovani, se desiderate onore e giovamento a voi stessi ed alla patria, ardentemente volgete l'animo a questo nobilissimo studio. Chè se vi fu dolce fatica l'interpretare e l'imitare gli antichi scrittori, non meno dolce vi sarà il venire meco investigando il magistero, che è nelle

opère loro; imperciocchè, essendo la favella istrumento, col quale si commovono e si traggono gli animi degli uomini, uopo è di volgere sovente la considerazione alle proprietà dell' intelletto e del cuore umano; il che, pel naturale desiderio, che abbiamo di conoscere noi stessi, è dilettevolissimo. Mettiamoci dunque volentieri a quest' opera; e per cominciare con ordine poniam subito mente al fine, che si propone chi scrive, perocchè non sarà poi difficile temperare ed ordinare secondo quello i modi del favellare.

Chiunque favella intende a manifestare ad altri i pensieri e gli affetti propri con soddisfazione di chi l' ascolta. Ad ottenere questo fine sono necessarie due cose: che la elocuzione sia chiara; e che sia ornata convenevolmente. Parliamo tosto della chiarezza, chè poco appresso diremo dell' ornamento.

DELLA CHIAREZZA.

La chiarezza da due cose procede: dalla qualità delle parole, che si pongono in uso, e dalla collocazione loro. Prima diciamo della qualità delle parole.

Le parole, che sono segni articolati delle idee, faranno perfettamente l' ufficio loro ogni qual volta sieno ben determinate, cioè appropriate a ciascuna idea singolare per modo, che non possano a verun' altra appartenere. Per meglio intendere in che consista la natura loro, bisogna considerare che tutte le idee sono composte; e che alcune, differendo da altre in pochi elementi, abbisognano di segno particolare per ap-

parire distinte. Quel vocabolo, che le distingue, dicesi *proprio*. Valga un esempio. L'idea del *frutto* ha per suoi elementi le idee delle qualità comuni a tutti i frutti; l'idea di una *melagrana*, oltre i detti elementi, comprende le idee delle qualità particolari della melagrana: perciò è che, se chiameremo frutto la melagrana, quando è di mestieri distinguerla, non parleremo con proprietà. Ho qui recato il materiale esempio di un errore, in che è difficile di cadere, affinchè si vegga chiaramente non essere molto dissimile da questo l'errore di coloro, che d'altre cose ragionando usano i vocaboli generali per ignoranza de' particolari.

Tanto sconvenevol cosa si reputa l'usare parole improprie, dice il Casa, che si hanno per non costumati coloro, i quali, non dandosene gran pensiero, pare che amino di essere frantesi, e nulla curino il fastidio di chi si sforza d'intenderli: all'incontro coloro, i quali usano parole proprie, mostrano di essere civili, essendo solleciti di alleviare altrui la fatica, poichè pare che mercè delle voci proprie le cose si mostrino, non colle parole, ma con esso il dito. I poeti, che sono lodati per la evidenza, onde le cose ci pongono dinanzi agli occhi, ci somministrano esempi di modi assai proprj. Giovi recarne qui alcuno a schiarimento di quanto abbiamo detto.

Come d'un stizzo verde, ch'arso sia
Dall'un de' capi, che dall'altro geme,
E cigola per vento che va via.

È qui da notare come le voci *stizzo* e *cigola* meglio ci rappresentano la cosa, che arde, e l'effetto del fuoco, di quello che se Dante avesse

detto: *un ramo* verde *fa romore* per vento, che va via; essendo queste significazioni atte a denotare altre idee non simili in tutto a quelle, che si volevano esprimere. Così il Petrarca disse propriamente: *raffigurato alle fattezze conte*, piuttosto che dire *alla persona:* e Dante: *Levando i moncherin per l'aria fosca*, invece di dire, levando le *braccia tronche.* Qui si vede come *fattezze* e *moncherini* sieno meglio usati per essere vocaboli di singolare significazione.

Se la proprietà è sì necessaria a significare le cose, che cadono sotto i sensi, quanto maggiormente nol sarà ella, quando si vogliono esprimere le idee intellettuali e le mórali, che, se non fossero determinate in virtù delle parole, o svanirebbero dalla mente nostra, o vi starebbero disordinate e mal ferme? A quel modo che dalla precisione delle cifre dell'aritmetica dipende la esattezza de' calcoli, così dalla proprietà delle parole dipende quella delle idee e de' ragionamenti in qualsivoglia delle scienze astratte, e quindi ottima è quella sentenza di un moderno filosofo, che dice: consistere il sommo dell'arte di ragionare nell'uso di una lingua bene ordinata. Anche Alessandro Piccolomini avea detto nella sua parafrasi di Aristotile, che la base e il fondamento della elocuzione si ha da stimar che sia la purità, la nettezza e candidezza di quella lingua, nella quale l'uomo parla.

Ad acquistare l'abito di scrivere con proprietà, tre cose si richieggono. Il saper ben dividere le idee fino ai primi loro elementi: il conoscere l'etimologia de' vocaboli, per quanto è possibile; e il rendersi famigliari le opere degli

antichi scrittori, ne' quali è dovizia di voci pure e di modi assai proprj. Chi non ha uso delle dette cose è spesso costretto di adoperare le nojose circonlocuzioni in luogo di un solo vocabolo o di una breve sentenza, e di abusare de' sinonimi.

Si dicono sinonimi i vocaboli di una medesima significazione, o quelli che, rappresentando le stesse idee principali, differiscono in qualche accessorio. Della prima generazione sono i seguenti: *fine e finimento; abbadìa e badìa; consenso e consentimento* e simili. Altri ne troviamo nella formazione de' tempi e de' participj, come *rendei* e *rendetti; visto* e *veduto; parso* e *paruto;* ma cotali sinonimi non sono in gran numero. La più parte è di quelli, che differiscono per aumento o difetto di qualche idea accessoria. *Cavallo, corridore, destriero, palafreno, poledro, rozza,* sono voci istituite a significare il medesimo animale; ma ognuna differisce dall' altra. *Cavallo* denota la qualità della specie: *corridore* la particolarità d' esser veloce: *destriero* ricorda l' uso di menare il cavallo a mano destra: *palafreno* quello di frenarlo con la mano: *poledro* la qualità di esser giovine: *rozza* quella dell' esser vecchio e disadatto. Le voci *unico* e *solo* sembrano per avventura la stessa cosa; ma il Petrarca disse la sua donna essere *unica* e *sola*, volendo significare che nessun' altra è nella schiera di Laura, e che nessuna può esserle data in compagnia.

Incontra alle volte che le parole istituite a significare un' idea stessa differiscono per la virtù, che hanno di richiamarne alla mente al-

cun'altra più o men nobile, o per cagione del suono o nobile o rimesso, o per cagione dell'uso, che di quella suol esser fatto in umile od in illustre componimento. Tali sono, a cagione d'esempio, i vocaboli *adesso* ed *ora*, che significano il momento presente, ma il primo non sarebbe ricevuto in nobile componimento; dal che si vede che, sebbene ei denoti il punto presente del tempo, come fa l'altro, pure trae in sua compagnia alcune idee, che il fanno parere di bassa condizione. È dunque da por mente che i vocaboli, che si dicono sinonimi, non sempre ci rappresentano lo stesso complesso d'idee; e quindi può intervenire che, ingannati dall'apparenza, alcuna volta siamo tratti ad usarli impropriamente.

È da avvertire per ultimo che tutte le parole antiquate, cioè quelle, che pel consenso universale degli scrittori sono state abolite, non hanno più luogo tra le voci proprie. Similmente sono improprie tutte le parole de' dialetti particolari e le forestiere, che dall'uso de' migliori scrittori non hanno avuto la cittadinanza. Le quali tutte non sarebbero bene intese dall' intera nazione; e perciò denno essere, da chi desidera di scrivere chiaramente, a tutto potere schivate. Questo basti aver detto della proprietà, che è la prima cosa che si richiede a render chiara la elocuzione. Diremo poi a suo luogo come il trasportare con altra legge di proprietà i vocaboli dal significato proprio all'improprio giovi meravigliosamente alla chiarezza.

DELL' ACCOPPIAMENTO DELLE PAROLE, PEL QUALE SI OTTIENE LA CHIAREZZA.

In virtù delle parole esprimiamo i nostri giudizj; e collegando insieme i giudizj espressi formiamo i raziocinj, i quali verranno chiari alla mente altrui, qualvolta sieno osservate le leggi, di che ora faremo parola; ma prima si vuole avvertire che talora il discorso può essere ordinato secondo le leggi, per le quali riesce chiaro, ma non avere poi quella forza, quella virtù e quella efficacia, che avrebbe, se si disponessero le parole diversamente, senza però offendere le dette leggi. A suo luogo diremo della disposizione delle parole, che aggiunge efficacia al discorso: ora è a dire soltanto di quella, che lo fa chiaro.

Ogni giudizio espresso con parole dicesi proposizione. Nel ragionamento, il quale di molte proposizioni si compone, alcuna ve ne ha, che viene modificata dalle altre. Quella, che è modificata, dicesi principale, le altre subalterne. Vaglia a ben distinguerle il seguente esempio del Casa: *Mentre i nostri nobili cittadini gli agi e le morbidezze e i privati loro comodi abbracciano e stringono, l' imperatore, non dormendo nè riposando, ma travagliando e fabbricando, ha la sua fierezza e la sua forza accresciuta. L' imperatore ha la sua fierezza e la sua forza accresciuta* è la proposizione principale, le altre, che lei modificano, sono le subalterne. La proposizione principale, a somiglianza della principale figura in un dipinto, dee fra tutte le subalterne campeggiare e risplendere; per ciò è che vuolsi evitare la frequen-

za di queste ultime, le quali, allorchè fossero troppe, invece di rafforzare la principale, siccome è loro officio, verrebbero a indebolirla.

Questa si è la prima avvertenza, che circa le proposizioni subalterne aver dee colui che scrive, indi si prenderà cura di ben collocarle. Prima che veniamo a dire quale sia la buona collocazione loro, è necessario l'osservare che le dette proposizioni subalterne si distinguono in *espresse* ed in *implicite*. Diconsi *espresse* quelle, nelle quali tutte le parti loro sono manifeste, come nella seguente: *l'uomo è ragionevole*. Diconsi *implicite* quando i giudizj, che si esprimono, sono significati dagli addiettivi o da' sustantivi con preposizione o dagli avverbj, come nelle seguenti: *l'uomo* GIUSTO *è lodato*.— *Pilade amò Oreste* CON FEDE — *I Romani amarono* GRANDEMENTE *la patria*. Quando si dice *l'uomo giusto* si viene ad affermare che ad esso si appartiene la giustizia, che è quanto dire giudichiamo che egli è giusto. Si dica il medesimo delle altre due proposizioni: *amò con* FEDE — *amarono* GRANDEMENTE.

Le proposizioni *implicite* servono a significare que' giudizj, che per abito la mente umana suol fare rapidamente; perciò è che non si denno usare in vece di quelle le proposizioni espresse, perciocchè impedirebbero la speditezza dell'intelletto di chi ci ascolta.

Si dovranno ancora nello scegliere le proposizioni implicite schivare le inutili, cioè quelle, che risveglierebbero le idee, che in virtù del solo sustantivo o del solo verbo possono essere richiamate a mente, e scegliere quelle, che me-

glio qualificano le cose significate. Sarebbe, a cagione d' esempio, vano e nojoso l' aggiunto di *bianca* alla neve (salvo se il caso richiedesse di far conoscere particolarmente questa qualità) essendo che la parola *neve* trae seco, senza altro ajuto, la idea della bianchezza.

Rispetto alla collocazione delle proposizioni subalterne, sieno elle implicite o espresse, la regola si mostra di per sè: imperciochè, essendo intese a denotare alcuna qualità delle idee significate o da' sustantivi o da' verbi o da' participj, dovrà chiaramente apparire a quali di queste parti dell' orazione vogliono appartenere, e perciò farà mestieri collocarle in luogo tale che mai non venga dubbio se sieno poste a modificare piuttosto l' uno che l' altro, o verbo o participio o sustantivo. Quando a ciò si manca, nasce perplessità, come nel seguente luogo. Bocc: *e comechè egli* (Dante) *aver questo libretto fatto nell' età più matura si vergognasse.* Qui può sembrare che il libretto sia stato fatto nell' età più matura: che se avesse detto: *comechè egli aver fatto questo libretto si vergognasse nell' età più matura*, la proposizione sarebbe stata chiarissima. Alcuna perplessità è ancora in quest' altro del Passavanti: *Leggesi, ed è scritto dal venerabile dottor Beda, che negli anni Domini ottocento sei un uomo passò di questa vita in Inghilterra*. Comechè non sia per cadere nel pensiero di alcuno che colui, che si parte di questa vita, possa andare in Inghilterra, nulladimeno, per quella collocazione di parole, la mente di chi legge resta alcun poco sospesa. Molte trasposizioni, che si biasimano nella lin-

gua italiana, sono spesso convenevoli nella lingua latina, perchè in essa gli aggettivi, che per le desinenze diverse nei generi, nei numeri e nei casi si accordano coi sustantivi, rade volte lasciano dubbio a cui vogliano appartenere, e rade volte i casi obliqui si confondono col caso retto, comunque nella proposizione sieno collocati. Bellissimo è in latino il seguente luogo di Crasso, riportato da Cicerone: *Haec tibi est excidenda lingua: qua vel evulsa, spiritu ipso libidinem tuam libertas mea refutabit.* Tenendo l'ordine di queste parole nella lingua italiana, si produce falsità nella sentenza: sconvolgendolo, si perde tutta l'efficacia. Se diremo; *questa lingua ti è d' uopo recidere: recisa questa, col fiato stesso la tua sfrenatezza la libertà mia reprimerà*, apparirà che la sfrenatezza reprima la libertà. Se per lo contrario tradurremo: *la libertà mia reprimerà la tua sfrenatezza*, toglieremo alla sentenza molto della sua forza. Vedremo a suo luogo la ragione, per cui la diversa collocazione delle voci rafforzi o snervi l'orazione. Ora ci basti osservare, poichè cade in acconcio, che le varie lingue (parlando ora della facoltà, che hanno di permutare il luogo alle parole) tuttochè sieno atte a qualunque specie di componimento, nol sono ad esprimere uno stesso concetto nella stessa forma; perciò è che quando si trasportano le scritture da una favella ad un'altra, non dovrà l'espositore darsi briga di ritrarre parola per parola, ma, avendo rispetto al genio della sua lingua, cercherà di produrre per altro convenevol modo negli animi de' lettori gli effetti, che le parole del testo in lui operarono.

Per fuggire le equivocazioni gioverà ancora badare ne' verbi alla prima voce dell' imperfetto dell'indicativo la quale è simile alla terza, dicendosi *io amava, colui amava;* perciò a distinguerle è sovente bisogno di premettere ad esse voci il nome o il pronome.

Giova spesso alla chiarezza, e segnatamente nelle narrazioni, il ben distinguere le persone e le cose, delle quali si parla; e perciò sta bene talvolta il ripetere i nomi loro per non confondere l' una coll' altra; imperciocchè i pronomi e i relativi sogliono spesso essere cagione di equivoco, e questo interviene specialmente, quando nelle antecedenti proposizioni sono più sustantivi di un medesimo genere e numero, che si possono accordare co' relativi delle susseguenti; perciò conviene talvolta o giovarsi dei sinonimi, onde porre in luogo di alcun nome mascolino un femminino, o mutare il numero del più in quello del meno, o viceversa.

Può ancora generarsi perplessità nell' usare il possessivo *suo* e *suoi* invece del relativo *lei*, *lui* e *loro;* e perciò alle volte è necessario adoperar questo per quello, come nel caso seguente: *Mai da sè partir nol potè, infino a tanto che egli* (Cimone) *non l' ebbe fino alla casa di lei accompagnata*. Se il Boccaccio avesse detto: *fino alla casa sua accompagnata*, si sarebbe potuto credere essere quella di Cimone.

Per far manifesta la connessione de' ragionamenti sono assai opportune le particelle copulative, avversative, illative e somiglianti. Molti fra' moderni scrittori, ad imitazione de' Francesi, sogliono scrivere a piccioli membri senza con-

giugnerli insieme colle particelle, e in ciò sono da biasimare: imperciocchè costringono la mente del lettore a passare di salto da una proposizione all'altra, senza dargli occasione di scorgere subitamente le attenenze loro. Affinchè si vegga manifestamente quanto la mancanza de' legamenti tolga di chiarezza al discorso, leverò dal seguente luogo del Passavanti le particelle, che ne commettono le parti. *Qualunque persona sogna, pensi se il suo sogno corrisponde all'affezione sua, a quella, che più la sprona. Se vede che sì, non aspetti che al sogno suo debba altro seguitare. Quel sogno non è cagione, alla quale debba altro effetto seguitare; è effetto dell'affezione della persona. Tale sogno osservare, cioè considerare donde proceda, non è in sè male: è effetto di naturale cagione.* Facciamo congiunti questi membri colle particelle *e, imperocchè, ma,* e vedremo il discorso apparire più chiaro. *Qualunque persona sogna, pensi se il suo sogno corrisponde all'affezione sua, a quella che più la sprona.* E *se vede che sì, non aspetti che al sogno suo debba altro seguitare;* imperocchè *quel sogno non è cagione, alla quale debba altro effetto seguitare,* ma *è l'effetto dell'affezione della persona;* e *tale sogno osservare, cioè considerare donde proceda, non è in sè male:* imperciocchè *è effetto di naturale cagione.*

Questi pochi avvertimenti basteranno, se io non erro, a render cauti i giovanetti, che desiderano di scrivere chiaramente. Tralascio le molte cose, che i filosofi hanno ragionato intorno le proposizioni, poichè mi pare che, qualvolta siasi imparato a distinguere la principale dalle subal-

terne, e siasi conosciuto che la virtù di queste si è di modificare le parti dell'altra, non faccia mestieri di molto sottile ragionamento a sapere in che modo elle si debbono collocare nella orazione; perciò senza più entro a parlare dell'ornamento.

DELL'ORNAMENTO.

La perfezione dell'arte del dire, secondo Cicerone, consiste nell'esporre chiaramente, ornatamente e convenevolmente le cose, che a trattare imprendiamo. Di quella chiarezza e di quell'ornamento e decoro, che dalla invenzione e disposizione della materia procede, si ragiona in altre due parti della rettorica. Accade qui di parlare delle suddette tre qualità solamente rispetto al modo di significare i concetti ritrovati. Avendo abbastanza detto della prima, diremo ora delle altre due, che fanno il discorso accetto agli ascoltatori.

Prima di tutto si vuole osservare che la proprietà delle voci e l'ordinata composizione loro generano gran parte della bellezza del discorso, imperciocchè fanno sì, che esso sia inteso senza fatica, che è quanto dire con qualche sorta di piacere. Ma questo non basta; chè nessuno per verità loda il dicitore solamente perchè si fa intendere da chi l'ascolta; ma lo biasima e sprezza s'ei fa altrimenti. Chi è dunque che faccia meravigliare gli uomini, e tragga a sua voglia le volontà loro? Chi è applaudito e chi è venerato più che mortale? Colui che nel favellare è distinto, copioso, splendido, armonico, e che queste qualità, onde si forma l'ornamento, congiunge al decoro.

Que' che favellano o scrivono co' rispetti, che la qualità delle materie e delle persone richiede, soli meritano lode o di oratori o di poeti: chè qualsivoglia ornamento disgiunto dal decoro diviene sconcezza e deformità. Di questo decoro diremo più particolarmente a suo luogo: ora veniamo a discorrere le parti dell' ornamento.

Molto leggiadre ed efficaci sono le voci proprie, che per cagione del loro suono hanno somiglianza colla cosa significata, o quelle. che ne ricordano qualche particolare qualità. Sono parole, che ricordano le cose per somiglianza di suono, le seguenti, *belato*, *ruggito*, *soffio*, *nitrito*, *boato*. *rimbombo*, *tonfo* e molte altre, che per alcuni furono chiamate *termini figure*, a differenza di quelle, che, non avendo somiglianza veruna colla cosa significata, furono detti *termini memorativi* o *cifre*. Fra i termini figure voglionsi annoverare, oltre le voci che abbiamo testè accennate. quelle che o provengono da altra voce, che è segno di cosa somigliante all' idea, che si vuol esprimere, o ricordano l' origine o gli usi della cosa significata. La voce *spirito* è bella per certa tal qual somiglianza, che la cosa significata, cioè l' immateriale sostanza, sembra avere col fiato o con qualsivoglia altra sottil materia che spiri. Belle similmente sono le parole *moneta* e *pecunia*, la prima delle quali, venendo da *moneo*, significa che il metallo ed il conio ammoniscono la gente circa il valore di essa moneta; la seconda, venendo da *pecus*, ricorda l' origine del denaro, che fu sostituito ai buoi ed alle pecore, antica misura delle cose mercatabili. Ho qui posti questi due esempi an-

cora perchè si vegga quanto giovi alcuna volta l'investigare le etimologie (1).

Concorrono co' termini propri e coi termini figure a far bella l'elocuzione le parole nobili, qualvolta sieno convenevolmente adoperate. Accade delle parole, dice il Pallavicini, ciò che comunemente accade degli uomini nel civil conversare. Questi acquistano riputazione o vilipendio dalla qualità delle persone, colle quali usano famigliarmente; e le parole dalla qualità delle persone, da cui sono sovente proferite; e ciò interviene, perchè tutti hanno per fermo, che i personaggi illustri e gli uomini letterati sieno esperti a favellare con legge, e che la plebe allo incontro parli e cianci barbaramente. Avviene da ciò che alcune voci, che significano cose vili o laide, sono tuttavia tenute per nobilissime: all'opposito altre ve n'ha, che, nobili cose signi-

(1) Tra i molti esempi recati dall' ingegnosissimo Giuseppe Grassi nel suo libro de' sinonimi, uno qui voglio recarne assai bello ed acconcio a dimostrare quanto giovi l' investigare le etimologie. Questo è intorno al verbo *Travagliare*. *Travagliare* viene da *travaglio; travaglio* da *traballus*, voce de' bassi tempi ricavata dalla voce *trave* a significare quel castello di quattro travi congiunte da altre quattro a rettangolo, fra le quali si mettono i buoi o i cavalli indocili o per medicarli o per ferrarli. *Travagliare* dunque vale *Essere nel travaglio*, e per similitudine *Soffrire affanno agitazione*. Vedi da ciò, o lettore, quanto male adopri chi usa il verbo *Travagliare* generalmente per *Lavorare* alla maniera de' Francesi. Questo verbo non potrà essere usato convenientemente in tale significazione in Italia, se non quando il lavoro, di che si parla, sia faticoso e duro.

ficando, in grave componimento non sarebbero lodate. Della prima specie sono in Italia le voci *lordo*, *lezzo*, *tabe*, *piaga* ed altre, che nelle nobili scritture sogliono essere usate. Dall'altro canto la parola *Papa*, siccome osserva il lodato cardinale Pallavicini, la quale nobilissimo personaggio rappresenta, non sarebbe ricevuta in grave componimento poetico.

In tre schiere vengono separate dal Pallavicini le parole, rispetto la maggiore o minore nobiltà loro. Nella prima si collocano quelle, che dai poeti o dagli oratori in nobili scritture sono usate a significare concetti grandi ed illustri. Vocaboli di questa specie non si potranno senza affettazione adoperare in tenue argomento o in famigliare discorso. Chè se alcuno famigliarmente usasse le voci *pugna* in vece di *battaglia*; *luci* in vece di *occhi*; *accenti* o *note* in vece di *parole*, certo è che moverebbe a riso la gente. La seconda schiera è di quelle parole, che vanno egualmente per le bocche degli uomini ragguardevoli e del popolo, e che si possono senza biasimo usare in ogni occorrenza. La terza poi è di quelle, che furono avvilite nella bocca della plebe, come sono *pancia*, *budella*, *corata* e simili, le quali possono essere opportune in certe scritture intese ad avvilire alcuna cosa, come sono le satire.

Anche le parole antiche, qualvolta elle abbiano convenevole forma e non sieno passate ad altro significato, vagliono a nobilitare il discorso; ma si richiede somma cautela in colui, che a vita le richiama, poichè, siccome è detto di sopra, le parole antiquate, oltrechè spesso por-

tano seco oscurità, più spesso fanno l'orazione ricercata e deforme. E chi oggi potrebbe, senza indurre a riso la gente, usare le voci *ben'nanza*, *bellore*, *dolzore*, *piote*, *spingare*, ed altre simili?

DELLA METAFORA.

Ora diremo della metafora, la quale usata opportunamente è lume e vaghezza della orazione. Prima è a sapere che gli uomini selvaggi, per essere scarsi di cognizioni, mancarono di parole, e che volendo eglino significare alcuna cosa non ancora significata, fecero uso naturalmente di quelle voci, le quali erano state inventate a contrassegnare altra cosa somigliante in qualche parte all'idea novella. Occorrendo loro, per esempio, di significare alcun uomo crudele, il chiamarono *tigre* per la somiglianza dell'indole di cotal bestia con quella dell'uomo crudele. Così dissero *assetate* le campagne asciutte, *volpe* l'uomo astuto, *capo del monte* la cima, e *piè del monte* la falda di quello.

Per gli addotti esempi si vede questo trasportamento di vocabolo da proprio significato ad improprio, altro non essere che una similitudine ristretta in una sola parola; imperciocchè la seguente similitudine spiegata: *costui è crudele come una tigre*, si ristringe in questa forma: *costui è una tigre*. È adunque la metafora una abbreviata similitudine, che si fa recando una voce dal proprio significato all'improprio; e perciò da Aristotile è detta *imposizione del nome d'altri*.

Siccome la metafora fu da principio usata

per necessità, potrà parere ad alcuno che crescendo il numero delle idee determinate e delle voci proprie, ella divenga pressochè inutile; ma non accade così: perocchè, sebbene fra le genti civili e culte non sia tanto necessaria, quanto fra le selvagge e rozze, pure ella è, e sarà sempre luce e vaghezza delle scritture, per virtù e forza di quelle sue qualità, che ora verremo partitamente esponendo.

DE' PREGI DELLA METAFORA.

La metafora presenta spesso all' animo più chiaramente ogni sorta di concetti, poichè, vestendo di forma sensibile le idee intellettuali, ce le pone davanti agli occhi. Voleva Dante significare che non è meraviglia, se per la tenuità della nostra fantasia non possiamo pervenire ad imaginare le cose, che egli desiderava narrare del cielo; e questo fece con una metafora dicendo:

E se le fantasie nostre son basse
A tanta altezza, non è maraviglia.

Per tal modo il concetto, che era tutto intellettuale, divenne sensibile e per conseguente più chiaro e più popolare. E se taluno, volendo dire che gli uomini bugiardi sanno talvolta infingersi e comporre gli atti e le parole a modo di parer veritieri, dicesse: *la menzogna prende talvolta il manto della verità*, non significherebbe egli il suo concetto assai vivamente?

Fra tutte le metafore poi sono più efficaci quelle, che si cavano dalle qualità corporee, che agli occhi si mostrano, e forse la ragione si è

questa. Alla reminiscenza delle qualità de'corpi, le quali ci vengono all'animo per la vista, più tenacemente si associano le idee, che di essi ci vengono per gli altri sentimenti; quindi è che ogni qualvolta ci riduciamo a memoria una delle qualità visibili di un oggetto, quasi tutte le altre appartenenti a quello pur si risvegliano, e vivamente ed intero lo ci pongono dinanzi agli occhi dell'intelletto. Laonde se belle sono le metafore, che si cavano dalle qualità, da cui sono affetti l'odorato, il tatto, l'udito, il gusto, come queste: *odore di santità, durezza di cuore, ruggir di venti, dolcezza di parole;* più belle, perchè più vive si presentano all'animo, entrando quasi per gli occhi, sono le seguenti: *splende la gloria, folgoreggiano gli scudi, ridono i prati, si rasserena la fronte, l'anima è oscurata per tristezza.*

Piacquero ad Aristotele sommamente quelle metafore, che ci rappresentano la cosa in moto, e principalmente quando attribuiscono alle cose inanimate le operazioni delle animate. Tali sono queste di Omero: *Le saette di volar desiose, inordisce il mare.* Anche Virgilio, parlando di una saetta entrata nel petto di una vergine, disse:

Haesit, virgineumque alte bibit hasta cruorem.

Siffatte metafore ci pongono la cosa vivamente innanzi agli occhi, e per la novità loro ci fanno maravigliare.

La metafora, siccome dice Aristotele, partorisce dottrina, facendo conoscere fra le idee alcune attenenze dianzi non osservate. Quale attenenza scorgesi tosto fra un manto e la nobiltà

della prosapia? Certamente nessuna: pure veggasi come Dante ce la fa scorgere:

O poca nostra nobiltà di sangue,
Ben se' tu manto, che tosto raccorce,
Sì che, se non s'appon di die in die,
Lo tempo va d'intorno con le force.

Come un bello e ricco manto adorna la persona di colui che sen veste, così adorna l'animo d'alcuni uomini quell'onore, che ricevono pei pregi degli avi loro, e che chiamasi nobiltà: ma, se per virtù novella non si rinfranca, ei viene di giorno in giorno scemando. Questi pensieri il divino poeta ci reca alla mente colla nuova similitudine, e ci diletta e ci illumina.

Vale eziandio la metafora a muovere con maggior forza gli affetti, perciocchè, laddove alcuna volta con parole proprie saremmo astretti a recare alla mente dello ascoltatore le idee una dopo l'altra, la metafora, rappresentandole tutte ad un tempo, assale gli animi con veemenza. Basti un solo esempio del Petrarca, il quale rivolto alla morte così le dice:

Me dove lasci sconsolato e cieco,
Poscia che il dolce ed amoroso e piano
Lume degli occhi miei non è più meco?

Quali e quanti pensieri si destano nella mente alle parole *cieco*, e *lume degli occhi miei*! Ma circa l'uso delle metafore nell'affetto si vuole por mente che elle non mostrino il lavoro e la fatica dell'intelletto, perocchè non è verisimile che colui, che ha l'animo perturbato, si perda a far cerca d'ingegnosi concetti.

È ancora pregio della metafora di coprire con velo di modestia e di gentilezza le cose, che e-

spresse con termini proprj sarebbero odiose o turpi. Ecco un bell' esempio del Passavanti: « La « innata concupiscenza, che nella vecchia carne « e nell' ossa aride era addormentata, si comin- « ciò a svegliare: la favilla quasi spenta si raccese « in fiamma; e le frigide membra, che come « morte si giacevano in prima, si risentirono con « oltraggioso orgoglio. » E Virgilio disse:

O luce magis dilecta sorori,
Sola ne perpetua moerens carpere juventa?
Nec dulces natos, Veneris nec praemia noris?

Questi sono i principali vantaggi delle metafore, onde sovente vengono preferite ai termini proprj. Diremo ora dei vizj, che talvolta elle possono avere.

DEI VIZJ DELLA METAFORA.

Se belle sono le metafore, che fanno scorgere una manifesta somiglianza tra l' idea da che si toglie il vocabolo, e l'altra a cui si reca, chiaro è che deformi saranno quelle, che contengono il paragone di cose o nulla o poco somiglianti, e che sono male acconce al proposto fine. Nessuna somiglianza si vede fra le cose paragonate nella seguente metafora del Marini. Volendo egli lodare un maestro, che formava bellissimi esempj da scrivere, esalta la penna di lui, dicendo ch' ella deve essere divina:

Perchè una penna sola,
Benchè s' alzi per sè pronta e sicura,
Se divina non è, tanto non vola.

E qual somiglianza è mai tra il volare e lo scrivere?

Sono tolte da poca somiglianza quelle metafore, che, volendo significare cose piccole. prendono da cose grandi l'imaaine, o al contrario. Il Marini assomiglia le lacrime della sua donna a' tesori dell'oriente, e Tertulliano il diluvio universale al bucato. Errò similmente colui che disse alla sua donna: *Son gli occhi vostri archibugietti a ruota; E le ciglia inarcate archi turcheschi.* È bellissima la metafora, che il Poliziano tolse al Boccaccio:

E le biade ondeggiar come fa il mare.

Sarebbe difettosa quest' altra:

E tremolare il mar come le biade.

Viziose come le sopraddette erano la più parte delle metafore usate dagli scrittori del secolo XVII. e soprattutto da' poeti, i quali *svisceravano i monti* per estrarne i metalli, *facevano sudare i fuochi*, ed *avvelenavano l' obblio coll' inchiostro.* Parmi inutile cosa l' estendermi in questa materia, essendochè il nostro secolo, sebbene incorra in altri vizj. di così fatte baje si mostra nemico.

Delle metafore, che sono alquanto dure, è da sapere che possono essere mollificate per certe maniere di dire, quali sarebbero: *quasi*, *per dir così:* e che alcune ve n'ha, che sono state ammollite dall' uso, come la seguente: *Fabbro del bel parlare.*

È da biasimare ancora la metafora, che fa sovvenire il lettore di qualche bruttura o di cosa vile, o che disconvenga alla gravità della trattata materia. Perciò meritamente il Casa rimproverò Dante per essere talvolta caduto in questo difetto, siccome quando disse:

L' alto fato di Dio sarebbe rotto,

Se Lete si passasse, e tal vivanda
Fosse gustata, senza alcuno scotto
Di pentimento.

E altrove:

E vedervi,
Se avessi avuto di tal tigna brama,
Colui potei ec.

Queste sono imagini plebee e sconvenienti alla gravità del subbietto. Così meritò biasimo il Pallavicini, comechè sia maestro sommo nell'arte dello stile, quando disse che il cardinal Bentivoglio *aveva saputo illustrar la porpora coll'inchiostro*, e quando per accennare le qualità, ond'è costituita l'eleganza della elocuzione, disse: *saputi distintamente quali ingredienti compongono questa salsa*, cioè l'eleganza; i quali modi sono da biasimare, essendochè nel primo esempio ti vedi dinanzi agli occhi la porpora bruttata d'inchiostro, e nell'altro t'infastidisce l'abbietta voce, che sa di cucina. Similmente non pajono degni di lode coloro, che sogliono usare per vezzo nelle scritture alcuni idiotismi, e segnatamente quelli, che ebbero origine da certe antiche costumanze dimenticate oggidì. Non meritò lode il Davanzati quando volendo dire: *o nulla o tutto:* disse: *o asso o sette.* Questo proverbio, oltrechè si è di vilissima condizione, è tolto da un giuoco, che potrebbe essere sconosciuto a molti. È proverbio, del quale non si sa l'origine, il seguente, e perciò freddo ed oscuro: *cercar Maria per Ravenna*, invece di cercare le cose dove elle non sono. Bastino questi pochi proverbj per moltissimi, che qui si potrebbero recare, e de' quali vanno in traccia alcuni ma-

laccorti scrittori, onde parere esperti nella lingua antica.

Ancora è biasimevole alcune volte la metafora, che si deriva dalle materie filosofiche; imperciocchè, se il fine, pel quale lo scrittore usa di quella, si è di rendere più chiari e più vivi i concetti, questo non si potrà ottenere traendo la similitudine da cose poco note o malagevoli ad intendere, come sono le scienze, che spesso, ond'essere chiarite, hanno bisogno delle similitudini tolte dalle cose materiali: ma di rado somministrano imagini, che valgano a recar luce alle prose ed alle poesie. Pure in questi tempi sono alcuni scrittori, i quali hanno per vezzo l'usare siffatte metafore, avvisando d'illustrarne le composizioni loro e di mostrarsi intendenti e sottili; ma vanno grandemente errati, perciocchè non solamente apportano ombra ed oscurità alla sentenza, ma danno segno di affettazione, che è vizio sopra tutti spiacevole.

Si è detto di sopra che la metafora diletta, non solamente perchè ci pone dinanzi agli occhi in forma quasi sensibile i pensieri astratti, ma ancora perchè ci porge ammaestramento col farci apprendere fra le idee alcune attenenze prima non osservate; dal che si deduce che i poeti, i quali vogliono recar maraviglia, deono guardarsi dall'usare le metafore troppo comunali, come quelle che, a somiglianza delle monete passate per molte mani, sono rimase senza vaghezza.

Non ogni metafora poi, comechè sia ben derivata, potrà convenire ad ogni scrittura. Poichè tra le metafore ve n'ha delle più o meno illu-

stri, converrà avvertire che il grado della nobiltà loro non disconvenga alla qualità del componimento.

Similmente nel formare le metafore si vuole avere riguardo al pensare della gente, nella cui lingua si scrive. La diversità de'luoghi e de'climi fa che gli uomini abbiano diversi i costumi e le usanze, e perciò diverse ancora le significazioni di esse. Imperciocchè, traendo ciascuna gente le similitudini dalle cose, che più spesso le sono dinanzi agli occhi, incontra che alcun popolo deriva le metafore dalle cose campestri, tal altro dalle marittime, tal altro dal commercio o dalle arti, secondo suo sito e costume. Il rigore o la benignità del clima poi è spesso cagione che l'umana imaginativa sia più vivace in un luogo e meno altrove; e quindi è che molte metafore naturalissime in Asia appajono ardite e strane in Europa. Anche l'essere le genti più o meno civili cambia la natura delle metafore; perciocchè dove sono leggi meno buone, ivi è più ignoranza del vero: e dove è più ignoranza del vero è più amore del verisimile; il che torna il medesimo, ove è minor virtù intellettiva, ivi abbonda la forza della fantasia. Cadono perciò in gravissimo errore coloro, che, imitando il volgarizzamento di Ossian fatto dal Cesarotti, sperano di venire in fama di sommi poeti togliendo sempre le metafore da'venti e dalle tempeste, dai torrenti, dalle nebbie e dalle nuvole. Pajono a costoro maravigliose squisitezze e delizie i seguenti, e simili modi: — *sparger lagrime di beltà* — *i figli dell'acciaro* — *il tempestoso figlio della guerra* — *siede sul brando distru-*

zione d' eroi — dardeggiano gli sguardi — rotola la morte — urlano i torrenti. Cotali metafore, che per avventura erano naturali a' popoli selvaggi, sono in Italia ridevoli e sciocche fantasie.

Alla diversa indole delle genti debbe anche por mente chi dall' una lingua all' altra trasporta i versi e le prose, se non vuole produrre nell' animo dei lettori effetto contrario a quello, che l' autore straniero produsse in coloro, ai quali volse le sue parole. Affinchè si vegga manifestamente che non tutte le metafore convengono a tutti i popoli, recherò qui alcuni esempi, che a questo proposito il Tagliazucchi toglie dalla lingua latina. Bella metafora si è questa presso Virgilio: *classique immittit habenas* —; deformità sarebbe tradurre in italiano: *mette le briglie alla flotta.* Così per significare il pane corrotto dall' acqua dice lo stesso poeta: *Cererem corruptam undis*, mal si tradurrebbe: *Cerere corrotta dall' onde.* Orazio disse: *lene caput aquae sacrae;* e si tradurrebbe malissimo in italiano. *il dolce capo dell' acqua sacra.* Per significare il fiero sdegno di Achille dice: *gravem stomachum Pelidae;* e malissimo si tradurrebbe: *il grave stomaco del Pelide.* Moltissime altre metafore potrei qui recare, che sono proprie solamente della lingua latina; ma chi ha cognizione di essa conoscerà di per sè la verità di quello che io dico, ed argomenterà quanto debbono differire nelle metafore la lingua italiana e quelle dei popoli da noi disgiunti e per costume e per clima, se tanto differiscono l' italiana e la latina con istretto vincolo di parentela congiunte.

DEL CONGIUNGERE LE METAFORE COLLE METAFORE E COLLE VOCI PROPRIE.

La prima regola da osservarsi nell'uso delle metafore si è di non ammassarle nel discorso, ma collocarvele parcamente e di guisa, che pajano, come dice Cicerone, esserci venute volonterosamente, e non per forza nè per invadere il luogo altrui.

È da avvertire in secondo luogo che la metafora non si dee congiungere con altra metafora o con voci proprie di maniera, che fra queste e quella si scorga opposizione manifesta. Se, per esempio, avrai detto che *Scipione è un fulmine di guerra*, non dirai tosto che egli trionfò in Campidoglio. Se paragonerai l'eloquenza ad un torrente, non le attribuirai poco appresso le qualità del fuoco, ma avrai cura che la metafora sia sempre collegata colle idee prossime di guisa, che l'ascoltatore non trovi mai contrarietà nei tuoi concetti. In questo difetto caddero anche alcuni autori eccellenti, come il Petrarca nel Sonetto XXXII, dove, cominciando dal dire metaforicamente ch' egli *ordisce una tela*, prosegue:

I' farò forse un mio lavor *sì doppio*
Fra lo stil de' moderni e il sermon prisco,
Che (*paventosamente a dirlo ardisco*)
Infino a Roma ne udirai lo scoppio.

Ma non così egli fece nel Sonetto, che comincia:

Passa la nave mia colma d' oblio,

chè in esso avendo preso ad assomigliare gli amorosi affanni suoi alla nave, da questa imagine non si diparte sino alla fine. Non intendo io pe-

rò di affermare, coll' esempio di questa allegoria, che in breve discorso non possano star bene insieme più metafore di natura diversa; ma di avvertire che assai disconviene il trapassare da una similitudine ad un' altra inconsideratamente e quasi per salto.

Giova moltissimo talvolta a render chiare e naturali quelle metafore, che per sè medesime sarebbero ardite e spiacenti, il preparare per convenevole modo l' animo degli uditori. Se taluno, volendo dire che gli uomini per mal esempio altrui caggiono in errore, dicesse: *caggiono nella fossa della falsa opinione*, userebbe certamente ardita e spiacevole metafora: nulladimeno ella diviene bellissima, qualvolta per le cose antecedenti ne siamo disposti. Valga l' esempio di Dante. Dopo aver egli ricordata la nota sentenza — se il cieco al cieco sarà guida, cadranno ambedue nella fossa — prosegue: *i ciechi soprannominati, che sono quasi infiniti, con la mano in su la spalla a questi mentitori sono caduti nella fossa della falsa opinione.* Così l' ardita metafora diventa parte di una vaghissima dipintura, che viene quasi per gli occhi alla mente, ed ivi s' imprime e lungamente rimane.

Sono certi scrittori, i quali riducono le idee astratte a termini più astratti di quello che si converrebbe, cercando a tutto potere di allontanarle dai sensi; indi a questi loro sottilissimi concetti uniscono molte metafore repugnanti fra loro, il che fa che la mente degli ascoltatori, tra questi estremi e tra questi contrari confusa, nulla comprenda, come si può di leggieri conoscere

nel seguente esempio tolto da un libro moderno: *A giudizio dei savi scorgesi palesemente che nelle vedute sublimi della gran madre anche l'emulazione, principio avvedutamente inserito nella costituzione dell'uomo, concorrer deve a scuotere ed a sferzare l'industria, onde riguardo allo sviluppamento di questa ec.* (1). Oh quanta confusione ed oscurità in tanta pompa di parole! Pare che l'autore volesse dire che i savi conobbero che la natura ha posto nel cuore dell'uomo il desiderio d'emulare gli altri; e che da questo procede l'industria; ma accoppiando i vocaboli *principio* e *costituzione*, che sono segni d'idee molto astratte, colla metaforica voce *inserire*, ha composto un enigma: perciocchè nessuno potrà imaginare chiaramente siffatto innesto. Più strana poi diviene la metafora, quando l'idea astratta significata dalla parola *principio* si fa a *scuotere* ed a *sferzare l'industria*, fatta importunamente persona per trasformarsi tosto in altra cosa, che si *sviluppa* a guisa di una matassa. In questa forma le metafore, che sono vaghezza e luce della favella, divengono tenebre alla mente e vano suono agli orecchi.

Conciossiachè l'intenzione dello scrittore non sia solamente di render chiari i concetti, ma di farli talvolta dilettevoli e meravigliosi, interviene che alcuni, per recare altrui diletto e meraviglia, si fanno a derivare dalle metafore certe loro conseguenze, come se in quelle non già una similitudine si contenesse, ma come se la cosa,

1) Atti dell'Istituto nazionale.

a cui si reca il nome novello, veramente si trasformasse nella cosa, donde esso nome si toglie. Di questa specie di concetti si presero diletto i prosatori ed i poeti del secolo decimo settimo, forse per desiderio di avanzare gli scrittori delle altre età, ed infastidirono tutti i sani intelletti. Basti di questi vizj un solo esempio. Ugone Grozio, per mostrare che non era a dolere la morte di Giovanna d'Arco, dopo aver lodate nel principio di un epigramma le virtù di lei, soggiunse:

Nec fas est de morte queri, namque ignea tota
Aut numquam, aut solo debuit igne mori.

Con la parola *fuoco*, imposta a cagione di similitudine, viene il poeta a trasformare la misera vergine in vero fuoco materiale: e quindi trae la strana conseguenza che ella mai non dovesse morire, o morire nel fuoco.

Similmente si è frivolo modo e sciocco il derivare le metafore dalla somiglianza ed uguaglianza de' nomi imposti a cose diverse, alludendo all'una di esse, mentre si fa mostra di favellare dell' altra. In questo difetto incorse anche il primo de' nostri poeti lirici quando, piangendo la sua donna, parla del lauro, ed allude freddamente al nome di lei, come nella Canzone, che comincia

Alla dolce ombra delle belle fronde,

ed in molti altri luoghi si può vedere.

DE' TRASLATI E DELLE FIGURE.

Essendosi fin qui parlato de' pregj e de' vizj delle metafore, cadrebbe in acconcio il ragio-

nare degli altri traslati di parole e di concetto e delle figure: ma, perciocchè queste cose sono state definite, e largamente dichiarate da tutti i rettorici, stimo che qui basti il ricordare che siffatte maniere di favellare non sono belle, se non in quanto vengono dallo scrittore opportunamente adoperate.

Per lo stesso fine che la metafora si propone, cioè di rendere più vivo il concetto, mette bene talvolta il trasportare le parole a significato improprio o nominando invece del tutto la parte, o invece della cosa la materia ond'ella è composta; o il genere per la specie, o il plurale pel singolare, e viceversa. Si può cadere in difetto usando questo traslato, che fu chiamato *sineddoche*, ogni qualvolta l'imagine della cosa, da cui si prende la parola, non sia bene associata alle idee, che si vogliono svegliare in altrui, e non sia atta a fare impressione nell'animo più che le altre idee, che vanno in sua compagnia. Vaglia a dichiarazione di ciò un solo esempio. Si dirà con maggiore efficacia: *fuggono per l'alto mare le vele*, di quello che *fuggono per l'alto mare le prore:* poichè l'imagine delle vele gonfiate dal vento, come quella, che maggiormente percuote la vista di colui, che mira la nave in alto, più strettamente d'ogni altra idea si associa all'idea del fuggire: in altro caso però tornerà meglio chiamar la nave o poppa o carena, cioè quando l'azione, che essa fa, o la passione che riceve, meno convenga alla vela che alle altre parti. Veggasi come ne usò Virgilio: *vela dabant laeti — Submersas obruo puppes.*

Si nomina ancora talvolta la causa per l'effetto, o questo per quella: il continente pel contenuto: il possessore per la cosa posseduta; la virtù ed il vizio invece dell'uomo virtuoso e del vizioso: il segno per la cosa significata ed il contrario; e questa figura, che dicesi *metonimia*, giova per le dette ragioni, essa pure adoperata opportunamente, a dare evidenza alla elocuzione. Ma di questi traslati e di quelli di concetto, che consistono in sentenze da intendersi a contrassenso, tanto se ne parla, come già dissi, in tutte le scuole, che qui, tacendo la definizione dell'*allegoria*, dell'*ironia* e di altri simili traslati, avvertirò solamente che questi saranno difettosi, se verranno a collocarsi nel discorso senza essere mossi dagli affetti.

Anche rispetto a quelle forme, che sovente adoperiamo per rendere più efficaci i pensieri, e che si chiamano con ispecial nome *figure*, ricorderò che alcune ve n'ha, come l'*interrogazione* e l'*apostrofe*, che nascono dall'affetto, ed alcune altre dall'ingegno, come l'*antitesi* e la *distribuzione*, e che perciò vuolsi avvertire di non far uso di queste seconde nei luoghi, ove si possa credere che colui, che favella, abbia l'animo perturbato. Ma nessuno avvertimento, per vero dire, è giovevole a chi non sente nell'animo la forza degli affetti. Il più delle figure, come detto è di sopra, muovono dalla passione; e se dall'ingegno vengono cercate, riescono fredde e di nessuna virtù: perciò è che male s'imparano da' rettorici. Con più figure favella la rivendugliola, secondo il detto di un illustre scrittore, contrattando sua merce, che il rettorico in

suo studiato sermone; tanto egli è vero che procedono più dalla natura che dall'arte. Questo vogliamo che ci basti aver detto così alla grossa delle figure.

DELLA ELEGANZA.

Dappoichè abbiamo detto in che consista la proprietà delle voci e delle metafore, come queste e quelle si debbano collegare per rendere chiaro ed accetto il discorso a chi l'ode, e fatto alcun cenno de' traslati e delle figure, verremo a dire, seguitando le dottrine del Pallavicini, degli elementi, onde è costituita la eleganza, senza della quale ogni altro ornamento quasi vano riescirebbe.

Eleganza è voce, che deriva dal verbo *eligere*, ed è usata a significare quella certa tersezza e gentilezza, per la quale il discorso non solamente viene ad essere scevro da ogni errore, ma in ogni sua parte ornato di qualità, che da tutto ciò, che ha del plebeo, si allontana. Diciamo delle parti, delle quali ella si compone, che sono: la brevità, l'osservanza delle regole grammaticali, l'urbanità e la varietà.

DELLA BREVITA'.

Sebbene la chiarezza spesso si ottenga coll'ampio e largo discorso, pure talvolta colla brevità si rendono i pensieri più lucidi e più penetranti. Le parole, dice Seneca, vogliono essere sparse a guisa della semenza, la quale, comechè sia poca, molto fruttifica. La sovrabbondanza

delle parole all'incontro empie le orecchie di vano suono e lascia vuote le menti. Perciò è da guardare non solo che gli uditori od i lettori non sieno distratti dalle vane proposizioni subalterne, ma che non sieno affetti più da' suoni articolati che dalle idee significate. Saranno perciò utili a togliere questo inconveniente ed acconce a rendere elegante l'elocuzione quelle voci, che somiglianti alle monete d'oro equivalgono al valore di più altre, come le seguenti: *disamare, disvolere, rileggere*, ed altre molte, e con queste i diminutivi, gli accrescitivi, i vezzeggiativi, i peggiorativi, de' quali abbonda la nostra lingua. Vi sono ancora molti modi, che abbreviano il discorso, e questi consistono nel tralasciare o i verbi o i pronomi o le particelle o gli affissi, che racchiusi nella diretta favella grammaticale possono essere sottintesi. Basterà qui recarne alcuni ad esempio: *Se io grido, ho di che — dammi bere — v' ha di belle cose — onde fosti — a cui figliuolo — andovvi — il cielo imbianca — vergognando tacque — a baldanza del signore il battè — uom da faccende — non se' da ciò — vedi cui do mangiare il mio*, ed altri moltissimi somiglianti modi, coi quali si ottiene questa importantissima parte della eleganza, onde riceve nerbo l'orazione.

Avend' io detto che la brevità costituisce gran parte della eleganza, non intesi di affermare che agli scrittori non sia lecito di esporre le cose particolarizzando; chè questa anzi è l'arte, colla quale si produce l'evidenza; ma volli avvertire chi brama dilettare altrui colle proprie scritture, di ben ponderare quali sieno le particolarità,

che hanno virtù di far luminoso il concetto, e di tralasciar quelle, che l'offuscano e pongono l'altrui mente in fatica.

OSSERVANZA DELLE REGOLE GRAMMATICALI.

Dobbiamo eziandio osservare le regole grammaticali, cioè quelle leggi, che la volontà de' primi favellatori e l'uso di coloro, che vennero dopo, hanno imposto alla lingua. Comechè il trascurarle non induca sempre oscurità, pure importa moltissimo che sieno osservate, poichè ogni elocuzione irregolare apparisce plebea. E perciò grande si è la stoltezza di coloro, che vanno cercando negli autori antichi i costrutti contro grammatica, e quelli come pellegrine eleganze pongono nelle scritture; dal che ottengono effetto contrario al buon desiderio: perciocchè o portano oscurità nella sentenza, o infastidiscono i lettori facendo ridere gli uomini di lettere, non ignari che quelle strane forme sono la più parte errori o di amanuensi o di stampatori o di autori plebei, dei quali non fu piccol numero anche nel bel secolo dell'oro.

DELLA URBANITA'.

Siccome sono molti vocaboli, secondo che è detto, i quali usati già da' buoni scrittori hanno acquistata certa nobiltà e fanno nobile il favellare, così pure sono molti modi, i quali avendo in sè certa gentilezza, il fanno elegante, e, non essendo proprj degli stranieri, gli danno quel nativo colore, e direi quasi fisonomia, per cui

ciascuna favella da ogni altra si distingue. In che precisamente sia riposta questa vaghezza, che i moderni chiamano urbanità, si è difficile dichiarare; e perciò assai meglio che con parole si può mostrare cogli esempj. Porrò qui dunque alcuni modi volgari, ed al fianco di essi i modi urbani (1).

Ciò che loro piacesse.	— Ciò che loro venisse in grado.
Non era solita di andare in chiesa.	— A chiesa non usava giammai.
Gli parve cosa cattiva.	— Seppegli reo.
Fece rivivere.	— A vita recò.
Il prese per marito.	— Il prese a marito.
Era il giorno in cui.	— Era il giorno che.
Egli domandò al servo certa cosa.	— Egli domandò il servo di certa cosa.
Ben io mi ricordo.	— Ben mi ricorda, o ben mi torna a mente.
Vicino a quell' isola.	— Vicino di quell' isola.
Viveva come una bestia.	— Viveva a modo di bestia.

Moltissime sono le forme somiglianti a queste, le quali, sebbene non vadano per la bocca de' comunali scrittori, pure sono chiare e naturali, e per certa loro indicibile gentilezza recano diletto. Vogliono però essere parcamente adoperate, perocchè in troppa copia farebbero il discorso ricercato; e questo difetto dobbiamo schivare anche a pericolo di parere negligenti. La negligenza è mancanza di virtù, che rende meno lodevole il discorso, ma non meno credibile: e l' affettazione è deforme vizio, che al dicitore toglie autorità e fede.

(1) Vedi in fine dell' Elocuzione la nota (A).

Modo più sconcio si è quello di coloro, i quali per vaghezza di parere eleganti ed esperti della patria lingua, compongono prose con parole e modi fuor d' uso; e costruzioni contorte alla boccaccesca; e della stessa guisa fanno versi oscuri e senza grazia e senza nerbo, e si argomentano poi di avere imitato Dante o il Petrarca. Ma che altro per verità fanno costoro, se non se muovere a sdegno i buoni ingegni, e dare occasione al volgo di ridersi di quei pochi, che studiano a' libri antichi? Un' altra generazione di scrittori (e questa è dei più) alzato il segno dell' anarchia, gridando che l' uso è l' arbitro delle lingue, si fa beffe di ogni gentilezza e di ogni proprietà: guida per entro l' idioma nativo parole e forme forestiere, e il guasta sì, che non gli lascia di suo se non la sola terminazione delle voci. Così due sette di contraria opinione vorrebbero partire la repubblica letteraria. L'una timida e superstiziosa restringe la lingua a que' termini, in cui stette nel trecento; l' altra licenziosa ed arrogante vuole che ogni argine si rompa sì, che le purissime fonti del gentil favellare si facciano torbide e limacciose. Affinchè appaja manifesto il torto di questi sediziosi dirò che cosa sia lingua; e dalla sua definizione trarrò alcune conseguenze. La serie de' segni e de' modi vocali instituiti a rappresentare ogni generazione di pensieri, o, per meglio dire, ad esprimere tutte quante le idee, ond' è formata la scienza di una nazione, è ciò che dicesi *lingua*. Da questa definizione si deduce che nè una sola città, nè un' età sola può essere autrice e signora della lingua; ma che è forza che alla

formazione di questa abbia avuto parte la nazione intera, cioè tutti gli uomini congiunti di luogo e di costumi, che hanno idee proprie da manifestare, e che a scernere il fiore dalla crusca abbiano dato e diano opera gl' illustri scrittori. E così avvenne di vero nella formazione e nell' incremento di questo, che Dante chiamò *volgare d' Italia*, poichè, come dice il Bembo, e Siciliani e Pugliesi e Toscani e Marchegiani e Romagnoli e Lombardi e Veneti scrittori vi posero mano. Tutte le parole dunque per tal guisa formate, che vagliono ad esprimere con chiarezza i pensieri, potranno essere con lode usate, sieno elle antiche o moderne; chè le moderne ancora debbono essere benignamente accolte, quando sieno necessarie a significare idee novelle. Quella facoltà, che fu conceduta agli antichi, non si può togliere ai presenti uomini; perciocchè, se non si possono prescrivere limiti all' umano sapere, nè meno alla quantità dei segni delle idee si potrà prescrivere. Per la qual cosa fu e sarà sempre lecito a' sapienti, qualvolta la necessità il richiegga, l' inventare nuove parole e nuovi modi. Questa risposta è alla setta de' superstiziosi. Ora ai libertini brevemente diremo: che la lingua italica non è la lingua del volgo, ma, come è detto, si è quella, che gl' illustri scrittori di ogni secolo hanno ricevuta per buona, e che perciò quando si dice che appo l' uso è la signoria, la ragione e la regola del parlare, non si vuol dire l' uso del volgo, ma de' buoni scrittori. I più antichi diedero vita e forma alla lingua, ed i posteri loro la arricchirono e la potranno arricchire, ma non senza

grande biasimo potranno toglierle l'essere suo. Siccome ad ogni nazione è speciale la fisonomia e certa foggia di vestire, così sono speciali alle varie favelle le voci ed i modi propri e figurati, i quali hanno attenenza co' diversi costumi delle diverse genti; e perciò coloro, i quali vogliono introdurre licenziosamente nell'idioma nativo parole e modi forestieri, operano contro ragione, e, mentre ambiscono di essere tenuti uomini liberi e filosofi, fanno mostra d'obbrobriosa ignoranza. Non si lascino dunque sopraffare i giovanetti da quei beffardi filosofastri, che contrassegnano per derisione col nome di *purista* chi studia scrivere italianamente; ma alla costoro petulanza coll' autorità di Cicerone, rispondano arditamente, che colui, il quale la patria favella vilipende e deforma, non solo non è oratore e non è poeta, ma non è uomo (*Cic. de orat.* I. 3.).

DELLA VARIETA'.

Se le parole fossero sempre composte ugualmente, non sarebbero graziose a chi ascolta o legge; e perciò un altro elemento della eleganza si è la varietà. Il discorso può ricevere varietà da sei luoghi, che ad uno ad uno verremo a dichiarare brevemente, seguitando il Pallavicini.

Accade tante volte di dover nominare replicatamente la cosa medesima, e ciò produce noja agli orecchi, i quali sopra tutti i sentimenti del corpo sono vaghi di varietà; onde per isfuggire la ripetizione delle voci sono molto giovevoli i sinonimi, quando la piccola differenza, che è in

essi, non tolga al discorso la proprietà necessaria; per non peccare contro la quale sarà mestieri aver considerazione, come altrove si è detto, al vero intendimento de' vocaboli. Se, a cagion di esempio, dovendosi cambiare la parola *fanciullo* si prendesse la parola *infante*, si osserverà che questa, venendo dal verbo *fari*, significa *non parlante*, e che perciò non può essere sempre sostituita a quella di fanciullo.

Il secondo luogo della varietà sta nel rappresentare una cosa pe' suoi effetti congiunti, come, a cagion d'esempio se poeticamente dicessimo: *il sole velava i pesci*, per dire era il fine dell'inverno: *al germogliare delle piante*, per dire al tornare della primavera. Con somma grazia e novità Dante rappresentò la sera pe' suoi effetti dicendo:

Era già l'ora, che volge il desio
A' naviganti, e intenerisce il core
Lo dì, che han detto a' dolci amici addio;
E che lo nuovo peregrin d'amore
Punge, se ode squilla di lontano,
Che paja il giorno pianger, che si muore.

Questo fonte di varietà è abbondantissimo, e possiamo vederne un esempio in Bernardo Tasso, che in cento modi significò il sorgere del giorno. Nel rappresentare le cose pe' suoi effetti porrai cura che questi non destino alcun pensiero sordido od abbietto, e che nelle scritture famigliari la congiunzione loro coll'oggetto sia molto nota, sicchè non paja punto ricercata.

Il terzo luogo sono le definizioni delle cose, o sia le brevi descrizioni loro, le quali si possono prendere invece delle cose stesse, o queste

indicare per alcuna loro speciale proprietà; come chi per nominare Giove dicesse: *il padre degli uomini e degli Dei;* o per dir la fortuna: *Colei che a suo senno gl' infimi innalza ed i sovrani deprime.*

Il quarto si è l'uso promiscuo della significazione attiva e passiva de' verbi. Potrai dire: *Raffaele colorì questa tavola;* ovvero *da Raffaele fu colorita questa tavola;* e secondo che chiederà il bisogno userai o questa o quella significazione.

Il quinto luogo è l'uso negativo invece del positivo; come chi sostituisse alla proposizione positiva seguente: *il sole si oscurò,* quest' altra negativa: *il sole non isplendette.*

Il sesto sono le metafore, per le quali si può maravigliosamente variare il discorso, ora volgendo in senso metaforico un concetto altre volte espresso con termini proprj: ora usando metafore tolte o dal genere o dalla specie o da cose animate o da cose inanimate: ora le altre, che si riferiscono agli altri sentimenti nel corpo.

SI PROSEGUE A DIRE DELL' ORNAMENTO.

Ornamento, dal quale l' elocuzione riceve molta gravità, sono le sentenze.

DELLE SENTENZE

La sentenza si è verità morale ed universale significata con tal brevità, che all' intelletto sia lieve il comprenderla ed il ritenerla. Tali sono le seguenti:

Ipsa quidem virtus sibimet pulcherrima merces.

Quidquid erit, superanda omnis fortuna ferendo est.

La mala mente non ha mai allegrezza di pace.

Proprio de' tiranni è il temere.

La buona coscienza è sempre sicura.

Avvegnachè le sentenze sieno più accomodate a quelle scritture, che trattano di materie gravi, nulladimeno possono adornare molte altre specie di componimenti, e perfino le lettere famigliari, se ivi con moderazione sieno adoperate. Dico che sieno adoperate con moderazione perchè il soverchio uso delle sentenze, anche nelle materie più gravi, è indizio che lo scrittore vuol ostentare sapienza, e perciò il fa parere affettato. In cotal vizio caddero molti scrittori del secol nostro, i quali meritamente furono tacciati di *filosofismo* dal signor Borsa, che in una sua dissertazione ragionò *del presente gusto degli Italiani*. Sconvenevolissimo è l' abuso e talvolta anche l' uso delle sentenze ne' discorsi, che trattano di cose mediocri o umili. Ma che diremo poi del poco senno di coloro, che guidano in teatro i servi ed altre persone rozze ed agresti a parlamentare ed a sputar tondo, come se dal pergamo predicassero? Questo è modo tanto sconcio, che il volgo stesso ne rimane infastidito, ond' è qui da passare con silenzio.

È da lodarsi segnatamente nelle opere morali o politiche l' elocuzione, che a quando a quando sia ornata, ma non tessuta di sentenze, la copia soverchia delle quali stanca i lettori invece di sollevarli, come si può sperimentare leggendo le opere morali di Seneca. Lo scrittore, dal quale

più che da ogni altro si apprende a far buon uso delle sentenze, è Cicerone. nelle cui opere filosofiche mai non pare che qnelle sieno condotte nel discorso a pompa, ma sempre vi nascono naturalmeute per recar luce e diletto.

DE' CONCETTI.

Diciamo alcuna cosa anche de' concetti, onde viene grazia o piacevolezza ai componimenti. Concetti propriamente si dicono certe proposizioni, che per essere nuove ed espresse con brevi parole recano altrui diletto e meraviglia, e scuoprono il sottile ingegno di chi le dice. Ve n' ha di due maniere. La prima è dei detti gravi, l' altra dei ridevoli, che con proprio nome si chiamano facezie.

Gli uni e gli altri nascono da' medesimi luoghi, e differiscono, secondo Cicerone, solamente in questo: che i gravi si traggono da cose oneste: i ridevoli da cose deformi o alcun poco turpi: ma pare veramente che a far ridevole un detto sia necessario, il più delle volte, che esso comprenda in sè alcune idee discrepanti congiunte insieme di maniera, che la congiunzione loro ben si convenga con una terza idea. Ciò sia chiaro per un esempio. Un buon ingegno de' nostri tempi fece incidere in rame la figura di un vecchio venerabile con lunga barba, vestito alla francese, ornato di frange e di fettucce e tutto cascante di vezzi, e sotto vi pose queste parole: *Traduzione d' Omero di M. C.* Tutti ne fecero le risa grandi. Se il ridicolo di questa figura consistesse nel solo accoppiamento del-

l'imagine dell'uomo antico e grave con quella de' giovani leziosi, ci farebbe ridere anche l'imagine di una sirena, che è composta di due contrarie nature; lo che per verità non accade, ed accaderbbe solamente qualora si dicesse che la bella donna, che termina in pesce, è figura delle folli poesie ricordate da Orazio nella Poetica. Pare dunque manifesto che il ridicolo di siffatta deformità si generi dalla convenienza, che è tra essi o la cosa, cui si vogliono assomigliare. Per ciò s' intende quanto dirittamente il Castiglione dichiari che si ride di quelle cose, che hanno in sè disconvenienza e par che stieno male, senza però star male.

Affinchè prima di tutto si vegga che da' luoghi, donde si cavano le gravi sentenze, si possono aacora cavare i motti da ridere, recherò l' esempio, che ne dà il Castiglione. Lodando un uom liberale, che fa comuni cogli amici le cose proprie, si potrà dire che *ciò ch' egli ha non è suo*; il medesimo si può dire per biasimo di chi abbia rubato, o con male arti acquistato quello che tiene. Di un buon servo fedele si suol dire: che *non v' ha cosa. che a lui sia chiusa e sigillata*: e questo similmente si dirà di un servo malvagio, destro a rubare.

Le maniere de' concetti ingegnosi sono pressochè infinite, e di moltissime ha ragionato Cicerone nel terzo libro dell' Oratore; ma noi toccheremo qui solamente alcune delle principali. Cicerone distingue primieramente le maniere graziose, che consistono nelle parole, da quelle che stanno nella cosa e che si esprimono col parlare continuato. Egli dice che consistono nella

cosa quelle (sieno gravi o piacevoli), che, mutate le parole, non cessano di generare maraviglia o riso: tali sono le narrazioni verisimili e fatte secondo il costume e le varie condizioni degli uomini, e di queste molte ve n'ha nel Decamerone di Giovanni Boccaccio. Una seconda consiste nella imitazione de' costumi altrui fatta per modo di parlare continuato, come quella che fece Crasso; il quale in una sua orazione contraffacendo un uom supplichevole con queste parole, *per la tua nobiltà, per la tua famiglia*, ne imitò così bene la voce e gli atti, che mosse la gente a ridere; e proseguendo, *per le statue*, distese il braccio ed accompagnò la voce con gesto e con imitazione sì naturale, che le risa scoppiarono maggiori. Queste sono le due maniere, che consistono nella cosa, e che si esprimono col parlare continuato. Quelle, che maggiormente si attengono alla materia che qui si tratta, sono le maniere di que' concetti, la grazia de' quali sta nella parola. Rechiamone esempj.

Alcuni motti graziosi si generano in virtù della metafora. Avendo Lodovico Sforza duca di Milano eletta per sua impresa una spazzetta, con che voleva significare sè essere disposto a cacciare dall'Italia gli oltramontani, domandò alcuni ambasciatori fiorentini che loro ne paresse. Quelli risposero: *bene ce ne pare, salvochè molte volte avviene che chi spazza tira la polvere sopra di sè*. Più grazioso è il motto quando ad alcuno, che metaforicamente abbia parlato, si risponde cosa inaspettata continuando la metafora stessa. Tale si fu il detto di Cosimo dei

Medici, il quale a' fiorentini fuorusciti, che gli mandarono a dire che la *gallina covava*, rispose: *male potrà covare fuori del nido.*

Anche il paragonare cose vili e piccole a cose grandi è spesso cagione di ridere, come in questi versi del Berni:

E prima, innanzi tratto, è da sapere
Che l' orinale è a quel modo tondo,
Acciocchè possa più cose tenere,
E fatto proprio come è fatto il mondo ec.

Dobbiamo in questa maniera di facezie guardarci dal far sovvenire il lettore di cose laide e stomachevoli, affinchè la piacevolezza non degeneri in buffoneria; lo che sovente accade a coloro, che non sono piacevoli per naturale disposizione.

Molti motti ridevoli si formano per via d' iperbole, accrescendo o diminuendo alcuna cosa. Diminuì ed accrebbe a un tempo le cose Cicerone parlando giocosamente di suo fratello, che essendo di piccola statura aveva cinto il fianco di una spada smisurata. *Chi ha*, disse, *così legato mio fratello a quella spada?*

Dagli equivoci procedono spesso i motti freddi ed insulsi, ma spesse volte ancora gli arguti. Arguto parmi il seguente in biasimo di una donna, che fosse di molti: *Ella è donna d' assai;* il qual motto potrebbe ancora essere usato per lodare alcuna femmina prudente e buona.

Molta venustà è in que' detti, che invece di esprimere due cose, ne esprimono una sola, per la quale l' altra s' intende. Assai leggiadro è questo, in cui si favella di una Amazzone dormiente, recato ad esempio da Demetrio Falereo: *In terra*

aveva posto l'arco, piena era la faretra, e sotto il capo aveva lo scudo: il cinto esse non isciolgono mai.

Similmente è grazioso il nominare con buone parole le cose non buone, come fece Scipione, secondo che narra M. Tullio, con quel Centurione, che non si era trovato al conflitto di Paolo Emilio contro Annibale. Il Centurione scusavasi di sua negligenza col dire: *io sono rimasto agli alloggiamenti per farli sicuri; perchè, o Scipione, vuoi dunque tormi la civiltà?* Cui rispose Scipione: *perchè non amò gli uomini troppo diligenti.*

Sono assai argute quelle risposte, per le quali si deduce da una medesima cosa il contrario di quello che altri deduceva. Appio Claudio disse a Scipione: *Io maraviglio che un uomo d'alto affare, quale tu se', ignori il nome di tante persone.* — *Non maravigliare*, rispose Scipione, *perocchè io non sono mai stato sollecito di imparare a conoscer molti, ma a far sì, che molti conoscano me.* Per egual modo Parnone rispose a colui, che chiamava sapientissimo il tempo: *Di pari dunque potrai chiamarlo ignorantissimo, perche col tempo tutte le cose si dimenticano.*

Il concetto della risposta può essere grazioso solamente perchè racchiude alcun insegnamento non aspettato da colui che fa la domanda. Fu chiesto ad uno spartano perchè si facesse crescere la barba, e quegli rispose: *acciocchè mirando in essa i peli canuti io non faccia cosa, che all'età mia disconvenga.*

Hanno grazia similmente alcuni detti, perchè molto convengono al costume della persona, alla

quale si attribuiscono. Essendo un cotal uomo beone caduto infermo, era assai molestato dalla sete. I medici a piè del suo letto parlavano tra loro del modo di trargli quella molestia, quando l'infermo disse: *Pensate di grazia, o signori, a togliermi di dosso la febbre, e del cacciar via la sete lasciate la briga a me solo.*

Inducono a ridere anche que' detti, che procedono da sciocchezza o goffezza, finta o vera che ella sia. Tali sono le due seguenti terzine del Berni:

Io ho sentito dir che Mecenate
Diede un fanciullo a Virgilio Marone,
Che per martel voleva farsi frate.
E questo fece per compassione,
Ch'egli ebbe di quel povero cristiano,
Che non si desse alla disperazione.

Si può similmente cavare il ridicolo dalle parole composte di nuovo, che esprimono alcuna deformità del corpo o dell'animo, come furono queste usate dal Boccaccio: *picchiapello; madonna poco-fila; lava-ceci; bacia-santi.* Siffatte maniere, che direi quasi deformità della lingua, poichè dall'uso si allontanano, essendo convenienti alle cose significate, stanno bene, e perciò inducono a ridere e han lode di graziose; ma se poi in forza dell'uso divengono proprie, perdono, a somiglianza delle vecchie metafore, alquanto della grazia primiera.

Osserva Demetrio Falereo che la grazia dei detti proviene alcuna volta dall'ordine solamente, quando una cosa posta nel fine produce un effetto, che posta nel mezzo o nel principio nol produrrebbe o il produrrebbe minore. Egli

reca l'esempio seguente di Senofonte, che, parlando dei doni dati da Ciro a certo Siennesi, disse: *Gli donò un cavallo, una veste, una collana, e che i suoi campi non fossero guasti.* L'ultimo dono è quello dove sta la grazia, parendo cosa nuova che si donasse a Siennesi ciò che egli possedeva: se quel dono fosse stato collocato prima degli altri non avrebbe avuto grazia alcuna.

Bello pel medesimo artificio ci pare un detto di papa Benedetto XIV. Accommiatandosi da lui due personaggi di religione luterana, egli avvisò di benedirli e di ammonirli. Era di vero assai malagevol cosa il fare che eglino ricevessero con grato animo quell'atto di amore paterno; ma il venerabile vecchio ottenne il buon effetto parlando così: *Figliuoli, la benedizione de' vecchi è accetta a tutte le genti; io vi benedico; il Signore v'illumini.* Ingegnosissimo è questo detto per l'ordine suo maraviglioso. Colla prima affettuosa parola, *Figliuoli*, il papa procacciasi la benevolenza degli uditori. Nella sentenza, *la benedizione dei vecchi è accetta a tutte le genti*, chiude la prova della convenevolezza di ciò che egli vuol fare. In quell'*io vi benedico*, trae la conseguenza delle premesse. Nella precazione poi ripiglia la dignità del pontefice, che accortamente aveva quasi deposta da principio, e sotto cortesi parole nasconde il documento, che á lui si addice di porgere a chi è fuori della chiesa romana.

Questo ci basti d'aver ragionato dei detti graziosi e piacevoli, chè il voler parlare di tutte le maniere loro o semplici o miste, sarebbe officio

di chi volesse trattare solamente di questa materia: e diciamo con maggior brevità de' concetti sublimi.

Alcuni hanno chiamato sublime qualsivoglia concetto, cui nulla manchi di grazia e di perfezione; ma qui si vuol prendere la parola nel significato, in che viene usata da' più moderni rettorici, e perciò così definiamo i concetti sublimi — Concetti sublimi si dicono quelli, che rappresentano con brevi parole l'idea di alcuna potenza o forza straordinaria, per la quale chi ode resta compreso di alta maraviglia. — Tali sono i seguenti: Giove nel quinto libro dell'Iliade promette a Teti di vendicare Achille, e dopo il conforto delle sue parole,

. . . . . i neri
Sopraccigli inchinò: sull'immortale
Capo del sire le divine chiome
Ondeggiaro, e tremonne il vasto Olimpo.

Questo concetto, il quale ci fa maravigliare della potenza di Giove, cesserebbe di essere sublime se con lunghezza di parole fosse significato: perchè quella lunghezza sarebbe contraria alla rapidità dell'atto divino, e farebbe che il pensiero del poeta non venisse improvviso alla mente dell'ascoltatore, che è quanto dire non generasse maraviglia.

Sublime è ancora quel luogo di T. Livio nella allocuzione di Annibale a Scipione: *Ego Annibal peto pacem;* poichè la parola *Annibal* reca al pensiero le virtù, le imprese, la ferocia di quel capitano. Medesimamente si fa manifesta una straordinaria fortezza di animo nei due luo-

ghi seguenti. Seneca, nella Medea, fa dire alla nudrice:

Abiere Colchi; conjugis nulla est fides,
Nihilque superest opibus e tantis tibi.

Medea risponde:

Medea superest.

Corneille ad imitazione di Seneca:

Nerine — *Dans un si grand revers que vous reste-t il?*
Med. — *Moi.*

In luogo del nome di Medea il poeta francese pose il pronome ed ottenne effetto maraviglioso e colla brevità e con quella cotal pienezza di suono, che è nella voce *moi*. Il poeta latino col nome di Medea destò negli uditori la memoria della potenza, della sapienza e della magnanimità di quella maga.

Divisata così la natura de' motti graziosi e piacevoli e dei sublimi, e restando a dire alcuna cosa dell' uso, che se ne può fare, ripeteremo ciò che già detto abbiamo delle sentenze, cioè che lo scrittore si guardi dal fare troppo uso de' concetti ingegnosi e graziosi e de' sublimi, poichè non è cosa tanto contraria alla grazia e alla grandezza, quanto l' artificio manifesto e l' affettazione. Le grazie si dipinsero ignude appunto per insegnare che elle sono nemiche di tutto che non è ingenuo e naturale. La grandezza similmente non va mai disgiunta dalla semplicità, e piccole appajono sempre quelle cose, che sono piene d' ornamenti; imperciocchè la mente soffermandosi in ciascun d' essi riceve molte e diverse imaginette in luogo di quella imagine sola, che ci rappresenta la cosa continuata ed una. Male ado-

perano coloro, che non avendo rispetto alla materia, di che favellano, nè alla gravità conveniente allo scrittore, colgono tutte le occasioni, che loro porgono o le cose o le parole, per trarre materia di motteggiare; perocchè invece di mostrare acutezza d'ingegno appajono loquaci ed insulsi. Che dovrà dirsi poi di que' che abusano dell'ingegno per empiere le scritture di freddi e falsi concetti, di riboboli, di bisticci e di indovinelli? di quei che tengono per finissime arguzie le allusioni delle parole, che erano la delizia del Marino e dei suoi seguaci? Diremo che nati non sono per ricreare gli animi e sollevarli dalla fatica, e per indur festa e riso, ma per noja, fastidio e sfinimento di chi è costretto di udirli.

DELL'ARMONIA.

Se il discorso si fa strada all'animo per gli orecchi, è necessario che egli sia accompagnato dall'armonia, della quale niuna cosa ha maggior forza negli uomini. L'armonia ci dispone al pianto ed all'ira, e ci rallegra e ci placa; e tutte le genti, avvegnachè barbare, sono tocche dalla dolcezza di lei; laonde grande mancamento sarebbe, se lo scrittore ad accrescere efficacia alle sue parole non se ne valesse.

Dalla greca voce *armosin*, che significa connettere, è derivata la voce armonia. I maestri di musica insegnano che essa consiste nell'accordo di più voci sonanti nel medesimo punto; ma coloro, che parlano dell'arte rettorica e della poetica, presero questa parola quasi nel significi-

ficato, che i maestri di musica prendono quella di melodia, come si vede aver fatto Aristotele, che usò in questa significazione ora la voce *melos*, ora la voce *armonia*. La melodia consiste nelle attenenze, che hanno rispettivamente i gradi successivi di un suono nel salire dal grave all' acuto: e noi diremo che rispetto al discorso l' armonia sta nelle attenenze delle lettere o delle sillabe o delle parole, che si succedono con quella certa legge, che si affà alla natura dell' organo dell' udito.

L' armonia, di che parliamo, è di due maniere: l' una ha per fine soltanto la dilettazione degli orecchi; l' altra, oltre la dilettazione degli orecchi, ha la imitazione del suono e de' movimenti delle cose inanimate e delle animate e quella degli umani affetti: colle quali imitazioni maggiormente ella si rende accetta all' intelletto, e gli animi signoreggia.

La dilettazione degli orecchi si ottiene con parole costrutte e disposte in modo analogo, come è detto, alla natura dell' organo dell' udito, e fuggendo tutte le voci e tutti gli accozzamenti di esse, che producono sensazione spiacevole. L' imitazione poi si fa adoperando e componendo suoni o gravi o acuti o molli o robusti, secondo che meglio si affanno a ciò che si vuole imitare. Diciamo alcuna cosa più largamente e dell' una e dell' altra armonia.

DELL' ARMONIA SEMPLICE.

Le parole, le quali, come tutti sanno, si compongono di vocali e di consonanti, sono più o

meno armoniche, secondo che le lettere delle due specie suddette si trovano disposte con certa proporzione. Le vocali fanno dolce il vocabolo, le consonanti robusto: ma le troppe vocali, che si succedono, producono quel suono spiacevole, che si dice *ialo;* le troppe consonanti fanno le parole aspre e difficili a pronunciare: così l'incontro delle sillabe somiglianti produce la *cacofonia.* Circa le parole non molto armoniche, ma approvate dall'uso, diremo che elle non si hanno a rigettare; ma si deve aver cura di collocarle in guisa, che il loro suono disarmonico serva all'armonia di tutto il discorso. Anzi sono da commendare quelle lingue, che ricche si trovano di vocaboli diversi di suono, i quali, giunti insieme con bell'arte, sogliono rendere maravigliosa l'armonia del parlare.

Sebbene, circa l'arte del collocare le parole con armonia, non possa darsi maestro infuori dell'orecchio avvezzo alla lettura de'classici scrittori, pure non sarà del tutto vano il dire più particolarmente alcuna cosa delle parti, onde l'armonia si compone.

E prima di tutto è a sapere, che le attenenze tra le lettere, le sillabe e le parole, dalle quali risulta l'armonia, sono di due ragioni: cioè attenenze di tempo, poichè si pronunciano o in tempi uguali o disuguali; e attenenze di suono, poichè ogni sillaba differisce dall'altra per acutezza e gravità e per più o meno di dolcezza o di asprezza.

Diciamo prima delle attenenze di tempo. *Piede* chiamavano i latini quella certa quantità di sillabe, che pronunciandosi in tempi eguali, si

potevano misurare colla battuta del piede nel modo, che oggi ancora fanno i suonatori. E, poichè si pronunciavano più o meno sillabe (attesa la varia conformazione delle parole) in ispazi uguali di tempo, avvenne che lunghe si dissero quelle, che occupavano la maggior parte del tempo misurato dalla battuta, e brevi le altre, che occupavano la parte minore. *Coe-lum*, per esempio, si compone di due sillabe; e si pronuncia in ugual tempo che *ful-mi-na*, che è di tre; perciò *coelum* è un piede di due lunghe, e *fulmina* è un piede di una lunga e di due brevi.

I piedi sono di molte specie, e ciascuna ha il suo nome. Ve n' ha de' semplici di due sillabe, che sono o due brevi o due lunghe, o una breve e una lunga, o una lunga e una breve: ve n' ha di tre sillabe, che per la varia combinazione delle brevi e delle lunghe risultano di otto specie: ve n' ha finalmente più di cento specie di composti cioè formati dall' unione di due piedi semplici.

Dall' indeterminata quantità di piedi disposti con legge analoga alla natura dell' organo dell' udito umano, la qual legge si sente nell' anima e definire non si può, nasce il numero; e similmente dall' unione determinata di varii piedi, i versi, che sono di molte maniere, secondo la qualità dei piedi onde sono composti. Dalla varia qualità e quantità de' versi nascono poi le differenti specie de' metri. A rendere armonioso il verso si congiunge al numero il suono, che, siccome abbiamo accennato, si genera dalla proporzione, con che sono disposte le consonanti e le vocali. Da ciò nasce che, sebbene talvolta i

versi abbiano il medesimo numero, non hanno il medesimo suono, ma variano nella loro armonia maravigliosamente; per la qual cosa interviene che dalla unione di molti versi, che abbiano il medesimo numero, come, a cagion d'esempio, di esametri, si possono generare molte ed assai varie armonie: la diversa unione di queste armonie dicesi *ritmo*.

Come nella poesia dal movimento di molti versi uniti nasce il ritmo poetico, così da quello di minuti membri d'indeterminata misura nasce quello della prosa, il quale pure è di varie sorte, siccome avremo occasione di osservare in appresso. Ora veniamo a dire dell'armonia della favella italiana.

Gli Italiani non hanno determinata la *quantità* nelle sillabe, come si vede aver fatto i Greci ed i Latini, per la qual cosa nemmeno i piedi hanno potuto determinare. Alcuni letterati del sesto decimo secolo, fra' quali il Caro, tentarono di rinnovare fra noi i versi esametri ed i pentametri; ma quanto poco (per la insufficienza della lingua nostra) al buon volere rispondesse l'effetto, apparirà dai seguenti versi di Claudio Tolomei, i quali, se non sono molto ajutati dall'arte del recitante, non possono ricevere soavità:

Ecco il chiaro rio, pien eccolo d' acque soavi,
Ecco di verdi erbe carca la terra ride:
Scacciano gli alni i soli colle frondi e co'rami co-
Spiraci con dolce fiato l'auretta vaga, (prendo,

A noi servono invece di piedi le sillabe e gli accenti, e quindi è che da un determinato numero di sillabe e da una determinata positura di accenti nasce il numero, onde si generano

molte specie di versi. Omettendo le dispute dei rettorici e le loro opinioni circa questa materia, faremo qui alcun cenno solamente rispetto agli accenti. Le parole sono di una o più sillabe se di una soltanto, l'accento è su quella, come in *tu*, *me*, *no*, *sì*: se di più, o egli è nell'ultima, come in *morì*, o nella prima, come in *tempo*, o nella penultima, come in *andarono*, o prima di essa, come in *concedeaglisi*. Gli indicati accenti si dicono *acuti*, perchè alzano la pronuncia: e dove questi non sono, si trovano i *gravi*, che l'abbassano. Gli acuti e i gravi alzando ed abbassando il discorso portano seco certa proporzione di tempo, e perciò tengono fra noi il luogo de' piedi latini, e formano varie specie di versi, che, secondo la quantità delle sillabe, si dicono o pentasillabi o senarii o settenarii o ottonarii o novenarii o decasillabi o endecasillabi; dalle varie unioni di questi nascono i diversi metri: e il ritmo nasce nel modo che si è detto parlando della lingua latina, e circa il verso e circa la prosa.

DELL'ARMONIA IMITATIVA.

Non si contenta l'animo umano dell'armonia, onde è ricreato solamente l'orecchio, ma grandemente si piace di quei suoni, che più vivamente ci pongono innanzi la cosa significata; e questo specialmente egli ricerca nella poesia, la quale, o avendo o mostrando di avere per suo principal fine il diletto, dee apparire più d'ogni altro discorso ornata e splendida: sarà quindi utile cosa l'investigare quale sia la virtù imitativa delle parole.

DELL' IMITAZIONE DELLE GRIDA, DEI SUONI, DE' ROMORI E DE' MOVIMENTI.

Dalla mescolanza delle lettere liquide e delle vocali risulta infinita varietà di vocaboli, e chi porrà mente alla nostra lingua troverà, secondo che osserva il Bembo, voci sciolte, languide, dense, aride, morbide, riserrate, tarde, mutole, rotte, impedite, scorrevoli e strepitanti; perciò è che variando la composizione di questi suoni si potranno ordinare e versi e ritmi, che ogni grido o romore o movimento vagliano ad imitare. Infiniti esempj bellissimi di sì fatta imitazione sono nella Divina Commedia: ma basti qui la sola descrizione dello strepito, che Dante udì nell'Inferno:

Quivi sospiri, pianti, ed alti guai
Risonavan per l'aer senza stelle,
Perch'io al cominciar ne lagrimai.
Diverse lingue, orribili favelle,
Parole di dolore, accenti d'ira,
Voci alte e fioche, e suon di man con elle,
Facevano un tumulto: il qual s'aggira
Sempre in quell'aria senza tempo tinta,
Come la rena, quando il turbo spira.

Del medesimo genere sono i seguenti versi del Poliziano.

Di stormir, d'abbajar cresce il romore:
Di fischi e bussi tutto il bosco suona:
Del rimbombar de' corni il ciel rintrona:
Con tal romor, qualor l'aer discorda,
Di Giove il fuoco d'alta nube piomba:
Con tal tumulto, onde la gente assorda,
Dall'alte cateratte il Nil rimbomba:

Con tal orror del latin sangue ingorda
Sonò Megera la tartarea tromba.

Il Parini ci fece sentir il guaire di una cagnolina e il risponder dell'eco in questi bellissimi versi:

Aita, aita,
Parea dicesse; e dall'arcata volta
A lei l'impietosita eco rispose.

Siccome il succedersi delle parole ora và lento or celere, è manifesto che questo, che si può chiamare movimento del discorso, ha somiglianza co' movimenti delle cose, e che perciò aver dee virtù d'imitare le azioni loro. Recherò qui per maniera d'esempio alcuni luoghi cavati dai poeti.

Odesi il furore e l'impeto del vento in questi versi di Dante:

Non altrimenti fatto che d'un vento
Impetuoso per gli avversi ardori,
Che fier la selva, e senza alcun rattento
Li rami schianta, abbatte, e porta fuori;
Dinanzi polveroso va superbo,
E fa fuggir le fiere e li pastori.

Mirabilmente Virgilio descrisse il tumulto de' venti all'uscire della grotta di Eolo:

Qua data porta ruunt et terras turbine perflant.
Incubuere mari, totumque a sedibus imis
Una Eurusque, Notusque ruunt, creberque procellis
Africus, et vastos volvunt ad sidera fluctus.
Insequitur clamorque virum, stridorque rudentum.

Fra i versi, che esprimono la caduta de' corpi, sono bellissimi i seguenti:

E caddi come corpo morto cade;

il qual verso è cadente, come il corpo che cade.

Insequitur praeruptus aquae mons.

In queste parole di Virgilio si sente il piombare dell'acqua precipitosa: ed eccellentemente fece sentire il medesimo suono il Caro:

e d'acque un monte intanto
Venne come dal cielo a cader giù.

In virtù di quest'altro verso dello stesso Caro una nave sparisce in un subito, e si sente il romor dell'acqua, che l'inghiotte:

Calossi gorgogliando e s'affondò.

Lo stesso con una sola parola lunga e scorrevole dipinse il procedere del carro di Nettuno:

Poscia sovra il suo carro d'ogni intorno
Scorrendo lievemente, *ovunque apparve*
Agguagliò il mare e lo ripose in calma.

Nelle seguenti parole di Virgilio quasi sentiamo a stramazzare il bue:

Procumbit humi bos.

E in questo verso del Petrarca per lo fischiare delle consonanti si squarciano le carni dalle ossa e dai nervi:

Infin ch' i' mi disosso e snervo e spolpo.

DELL'ARMONIA CHE IMITA GLI AFFETTI.

Onde conoscere per qual modo gli affetti vengano imitati dall'armonia, uopo è d'investigare quali attenenze essi abbiano col suono, e quali col numero. In quanto alle attenenze col suono, si ponga mente che ad ogni sorta di affetti (1)

(1) Omnis enim motus animi suum quemdam a natura habet vultum, et sonum, et gestum. *Cic. de Orat.*

risponde un particolar moto dell'organo vocale, per cui si formano voci diverse secondo la diversità de' medesimi affetti: all'allegrezza risponde il riso, alla mestizia il pianto; ed il riso ed il pianto si manifestano con suono al tutto diverso: così da tutte le genti la subita maraviglia è significata coll'esclamazione *ah*, ovvero *oh;* il lamento coll'*eh* o coll'*ahi;* e la paura coll'*uh*. Queste voci, che da principio sono effetti naturali delle affezioni dell'animo, diventano poi, mercè dell'esperienza, segni di quelle: per la qual cosa interviene che i vocaboli composti di maniera, che facciano molto sentire il suono di quelle lettere, che alle predette voci primitive si assomigliano, avranno virtù d'imitare o questa o quella affezione. Le parole, che s'innalzano per l'*a* o per l'*o*, che sono lettere di largo suono, saranno acconce ad esprimere l'allegrezza e gli affetti nobili ed alti: quelle, che declinano per l'*e* e per l'*i*, che sono lettere di molle suono, saranno convenienti alla malinconia ed agli umili e miti affetti: quelle, che si abbassano nell'*u*, potranno esprimere le cose paurose e le perturbazioni dell'animo, che ne procedono.

Questa particolare virtù delle parole viene poi rafforzata dalle attenenze, che le passioni hanno col numero. Volgendo la considerazione alle varie passioni, si potrà conoscere che l'uomo nell'ira è fatto impetuoso, frettoloso nell'allegrezza, lento nella mestizia, svariato nell'amore, immobile nella paura. Quindi avviene che la musica non solamente si giova delle note gravi o delle acute, ma delle rapide e delle tarde modu-

lazioni a risvegliare ogni sorta d'affetto. A somiglianza di quest'arte maravigliosa anche la naturale favella, il suono ed il numero adoperando, innalza o abbassa gli accenti, rallenta od accelera il corso delle parole, secondo la natura degli affetti, che di esprimere intende.

Con quest'arte medesima l'accorto scrittore compone i ritmi diversi secondo la tenuità o la gravità della materia, e secondo le qualità della persona che parla. Ma di questo avremo altrove ocsasione di favellare. Ora in confermazione di quanto abbiamo detto intorno gli affetti recheremo alcuni esempj.

Come la lettera *a* innalzi il verso e lieto il faccia, si può conoscere da quel solo verso del Petrarca:

Voi, che ascoltate in rime sparse il suono,

il qual verso sarebbe rimesso se dicesse:

O voi, che udite in dolci rime il suono,

sostituendo l'*i* alla *a*.

Veggasi come Dante seppe significare uno stesso concetto con due diverse armonie, che rispondono a due diversi affetti. Il conte Ugolino sdegnato, e Francesca d'Arimino dolente dicono all'Alighieri di esser presti a rispondere alla sua domanda. Ma lo sdegnato dice con suono aspro e terribile:

Parlare e lagrimar mi vedrai insieme;

e quella mesta con dolcissimo e tenue suono:

Farò come colui, che piange e dice.

Maravigliosamente esprime Dante con voci aspre lo sdegno:

E disse: taci maledetto lupo,
Consuma dentro te con la tua rabbia.

La velocità de' pensieri, che procedono dall' affetto, apparisce in questo esempio dello stesso poeta:

Dunque che è, perchè perchè ristai?
Perchè tanta viltà nel core allette?
Perchè ardire e franchezza non hai?

Ne' seguenti versi del Petrarca si manifestano diversi affetti. Vedi in questi due la stanchezza dell' animo:

E prendo allor del vostro aere conforto,
Che il fa gir oltra dicendo, oimè lasso!

Quest' altro verso, inchinandosi, mostra la riverenza del' affetto:

Ratto inchinai la fronte vergognosa.

In questo, che sembra negletto, si riconosce la disperazione:

Perdendo inutilmente tanti passi.

Similmente per mostrar dolore disperato disse il Casa:

Or mi ritrovo da riposo lunge.

E il Bembo per significare il mancar della voce nell' affanno:

Gridai ben io, ma le voci fe' scarse.

Si poteva formare il verso più sonoro così:

Gridai ben io, ma fur le voci scarse:

ma un tal suono non avrebbe espresso ciò che il poeta intendeva di esprimere.

Un altro verso, che esprime luogo pauroso e cupo, si è questo:

Io venni in loco d' ogni luce muto.

Dove si vede che, se Dante in vece di *muto* avesse detto *privo*, il verso non avrebbe messo nell' animo quel sentimento d' orrore.

La *e*, che è lettera di suono lento, basso ed

oscuro, rende sommamente imitativi i seguenti versi:

Bujo d' inferno e di notte privata
D' ogni pianeta sotto pover cielo,
Quant' esser può di nuvol tenebrata ec.

In virtù di somiglianti armonie producono gli scrittori que' maravigliosi effetti, che la più parte degli uomini sentono nell' animo, e ne ignorano il magistero. Di questo cercai manifestare la natura, non già perchè io mi pensi che colui che scrive debba avere di continuo alle mani la regola; chè anzi ho sempre creduto la dolcezza e proprietà del suono, al pari d' ogni altra vaghezza poetica ed oratoria, nascere spontaneamente; ma questo volli fare, perchè stimai che l' investigar le occulte ragioni dell'arte ajuti l' intelletto a dirittamente giudicarne, e quindi a formare quell' interior senso sì necessario a comporre lodevolmente, e quell' abito, che prendono gli orecchi alla lettura de' ben giudicati esemplari.

Nulladimeno per compiacere agli orecchi non si vuol mai turbare quell' ordine delle parole, in virtù del quale diventa chiara l' elocuzione. Se per esprimere qualsisia o movimento o suono od affetto coll' armonia, o per formare un periodo numeroso e grave ci faremo oscuri, nessuna lode al certo ce ne verrà. Nè solamente dobbiam sempre conciliare l' ordine domandato dagli orecchi con l' ordine sopraddetto, ma spesso ancora con quello, che rende più evidenti o più efficaci i concetti, del quale ora ci rimane a parlare, siccome di sopra abbiamo promesso.

DELLA COLLOCAZIONE DELLE PAROLE, PER LA QUALE SI RENDE EFFICACE LA ELOCUZIONE.

È manifesto che in ciascun periodo le parole o le proposizioni si possono, senza togliere la chiarezza, alcuna volta posporre o anteporre l'una all'altra in più maniere; ma è da por mente che, fra le molte possibili permutazioni, poche sono quelle, che meritino di essere lodate, e che spesso una solamente si è l'ottima. Ho udito dire da molti che il più delle volte l'ordine migliore delle parole nella proposizione si è l'ordine diretto, e questo in verità nell'italiana favella è spesso da preferirsi all'inverso, segnatamente nei discorsi didascalici o in quelli ove non si manifesta alcun affetto, ma certo egli è che l'ordine diretto (prescindendo dai mancamenti, che aver può rispetto all'armonia) è alcuna volta degno di biasimo, siccome freddo ed inefficace. A quale legge dunque dovremo ubbidire, oltre a quella già stabilita circa la chiarezza e l'armonia, nel collocare le parole e le proposizioni, a fine di rendere più vive le descrizioni e più efficace l'espressione degli affetti? La filosofia ci mostra che le idee tornano alla mente associate in quell'ordine, che vennero all'anima per l'impressione delle cose esterne, o in quello, che si genera in virtù della forza particolare di ciascuna idea, essendo che le più vivaci, o quelle, che maggiormente si attengono a' nostri bisogni, si risvegliano prima dell'altre: e questo mostrandoci, ella ne insegna che, se vogliamo fedelmente ritrarre nelle menti altrui

ciò che abbiamo veduto o immaginiamo di vedere, o ciò che sentiamo, ci è duopo di formare la catena delle parole secondo quella delle nostre idee, per quanto il comporta il genio della lingua. Questa verità verremo ora con alcuni esempj mostrando.

Si osservi primieramente nel seguente esempio, tolto dall'Ariosto, come nella descrizione delle cose che non sono in moto, sieno poste innanzi all'animo dell'ascoltatore quelle idee, che prima farebbero impressione ne'sensi del riguardante, e poscia succedano a mano a mano le altre secondo loro qualità e sito:

La stanza quadra e spaziosa pare
Una devota e venerabil chiesa,
Che su colonne alabastrine e rare
Con bella architettura era sospesa.
Sorgea nel mezzo un ben locato altare,
Che avea dinanzi una lampada accesa;
E quella di splendente e chiaro foco
Rendea gran lume all'uno e all'altro loco.

La prima impressione, che riceverebbero gli occhi di chi mirasse un somigliante luogo, sarebbe certamente la forma e l'ampiezza di esso, e tosto occorrerebbe alla mente la cosa, alla quale somiglia, cioè *la devota e venerabil chiesa*: indi l'attenzione del riguardante si indirizzerebbe alle parti del luogo più appariscenti, *le colonne alabastrine e rare;* queste chiamano il pensiero a fermarsi alcun poco sulle qualità dell'architettura, indi alle parti più minute, cioè all'*altare*, alla *lampada*, alla *luce*, che si spande d'intorno.

Quanto giovi disporre le parole nell'ordine,

in che le idee sono naturalmente impresse nei sensi dalle successive modificazioni delle esterne cose, si può conoscere da questo esempio di Virgilio, il quale volendo rappresentare all'immaginazione nostra il greco Sinone tratto al cospetto di Priamo, si esprime così:

Namque ut conspectu in medio turbatus, inermis
Constitit, atque oculis phrygia agmina circumspexit.

La collocazione di queste parole è secondo l'ordine, nel quale avrebbero proceduto le sensazioni di colui, che avesse veduto cogli occhi proprj Sinone, e che l'imagine di quella vista si riducesse a memoria. La prima cosa, che gli verrebbe all'animo, sarebbe il luogo ov'era condotto Sinone, *conspectu in medio;* indi la persona di lui colle sue più distinte qualità, *turbatus, inermis;* poi l'azione, *constitit;* poi la parte del volto, che subito chiama a sè l'attenzione del riguardante, come quella che è indizio dello stato dell'anima, *oculis*, poi le cose, sopra le quali gli occhi si volsero, *phrygia agmina;* infine l'ultima e lenta azione degli occhi dipinta colla tarda parola *circumspexit.*

Un altro esempio dello stesso Virgilio dimostrerà come sieno poste nel proprio luogo proposizioni e parole.

Ecce autem gemini a Tenedo tranquilla per alta
(Horresco referens) immensis orbibus angues
Incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt:
Pectora quorum inter fluctus arrecta, jubaeque

Sanguineae exsuperant undas: pars caetera pontum
Pone legit, sinuatque immensa volumine terga.
Fit sonitus, spumante salo: jamque arva tenebant;
Ardentesque oculos suffecti sanguine et igni,
Sibila lambebant linguis vibrantibus ora.

Colui, che fosse presente al descritto caso, osserverebbe primamente di lontano due cose indistinte venir del luogo, che gli fosse al cospetto, *gemini a Tenedo:* indi le acque, per le quali nuotassero, *tranquilla per alta;* all'avvicinarsi di quelle due indistinte cose egli comincerebbe a distinguere il loro divincolare: poi ecco che le due cose, che da prima indistinte si mostravano, si vedrebbe essere due serpenti, *angues*, i quali più si accostano e più li vedi, e più discerni l'azione loro; prima del gittarsi sul mare, poi del girarsi al lido, *incumbunt pelago, pariterque ad litora tendunt;* ed a mano a mano più visibili facendosi le qualità de' serpenti, si vedrebbero i petti erti sui flutti ed alte le creste sanguigne, e il rimanente de' corpi con grandi volute nuotare, *pectora quorum ec.* Finalmente udirebbe il suono dell'acque, e ne vedrebbe le spume. Pervenuti al lido i serpenti, discernerebbe i loro occhi ardenti e sanguigni, ne ascolterebbe i fischi, e vedrebbe a vibrare le lingue, *fit sonitus ec.*

Per l'addotto esempio manifestamente si vede, che nel collocare le parole secondo la catena di quelle sole idee, che verrebbero all'animo di chi il descritto caso avesse veduto, sta l'arte di rendere evidenti le descrizioni: di qualità che

all'uditore sia avviso non di udir raccontare, ma di vedere cogli occhi proprj. Nel rappresentare colle parole le sole idee, che vengono naturalmente all'animo di chi mira le cose, e di chi è mosso dagli affetti, consiste l'arte del particolareggiare: chi trapassasse questo limite cadrebbe nella prolissità e nella minutezza, la quale rende stucchevoli quei poeti, che eccessivamente particolareggiando si pensano di produrre l'evidenza.

Siccome poi le cose hanno più o meno di forza sull'animo nostro a misura che più o meno vagliono a concitare l'amore o l'odio, o a mettere timore; così interviene talvolta che esse, al tornar che fanno alla mente, tengono quell'ordine, che è secondo i gradi della rispettiva loro forza. Perciò è che qualvolta le idee in virtù delle parole sieno ordinate conformemente a siffatta legge, il discorso è caldo e passionato; e freddo e di nessun effetto, se l'ordine delle parole discorda da quello delle idee. Nel libro IX. dell'Eneide veggendo Niso l'amico Eurialo già presso ad esser morto dai Rutuli, così esclama:

Me me (adsum qui feci), in me convertite ferrum,
O Rutuli, mea fraus omnis; nihil iste nec ausus,
Nec potuit: coelum hoc, et conscia sidera testor.

Volendo il poeta esprimere la veemenza della passione di Niso soppresse il verbo *interficite*, e pose innanzi alle altre la voce *me* quarto caso, poichè la prima idea, che viene all'animo del giovanetto, si è quella della propria persona,

che egli vuole sagrificare per l'amico suo; poi vengono le altre parole ordinatamente seguitando la detta legge. Similmente il Petrarca:

E i cor, che indura e serra
Marte superbo e fero,
Apri tu, Padre, intenerisci e snoda.

Se invece egli avesse detto:

Apri tu, padre, intenerisci e snoda
I cor, che indura e serra
Marte superbo e fero,

l'elocuzione sarebbe riuscita fredda, perciocchè la prima imagine, che si presenta al commosso animo del poeta, sono i cuori, i quali egli con quelle prime parole quasi pone innanzi a Dio, affinchè si piaccia d'intenerirli.

Accade alcuna volta che lo scrittore vuole accrescere vigore alla propria sentenza, e in questo caso non dee disporre le sue parole a modo che all'uditore paja di aver inteso tutto al primo detto, ma far sì, che le idee vengano all'animo di lui crescendo gradatamente, come nel seguente esempio: *Tu se' buono, santo, divino.* E in quest'altro del Boccaccio: *Riprenderannomi, morderannomi, lacererannomi costoro.*

Similmente metterà bene il collocare l'avverbio dopo il verbo o l'addiettivo dopo il sustantivo, qualvolta sieno posti nel discorso affine di accrescergli vigore. Perciò è che meglio si dirà: *io ti amerò sempre*, che *io sempre ti amerò:* è facile il sentire come questa seconda collocazione riesca fredda.

Molti preclari ingegni, e fra questi il Caro, hanno biasimato il Boccaccio perchè troppo fre-

quentemente pone il verbo alla fine del periodo; e per verità l'hanno biasimato a ragione; perchè non solo con ciò si toglie al discorso la varietà, ma anche perchè il più delle volte si viene a turbare la naturale associazione delle idee. Alla quale associazione se porrà mente lo scrittore, troverà sempre motivo onde approvare o disapprovare l'ordine, che egli avrà posto nelle sue parole. Lunga opera sarebbe il trattare qui minutamente questa materia e il prescrivere le regole applicabili a tutti i casi particolari; queste si possono agevolmente dedurre dalla regola generale, che abbiamo assegnata, e perciò stimiamo che qui basti fare qualche altra osservazione intorno ad alcuni luoghi, ne' quali il verbo è posto in ultimo.

Avendo il principe Tancredi presso il Boccaccio rimproverato Ghismonda di avere eletto per suo amatore Guiscardo di nazione vile, e non uomo dicevole alla nobiltà di lei, così ella rinfacciandogli il fatto rimprovero gli dice: *in che non ti accorgi che non il mio peccato, ma quello della fortuna riprendi.* Qui chiaro si vede che se Ghismonda avesse detto: *non ti accorgi che non riprendi il mio peccato, ma quello della fortuna*, avrebbe parlato freddamente. Il figliuolo di Perolla in T. Livio, sdegnato che il padre suo gli abbia impedito di uccidere Annibale, si volge alla patria dicendo: *o Patria, ferrum, quo pro te armatus hanc arcem defendere volebam, hodie minime parcens, quando pater extorquet, accipe.* Ne' due citati luoghi son poste innanzi le idee, che prima si presentano all'animo passionato di colui che favella, e in ultimo è il ver-

bo, che apporta luce alla mente sospesa dell' ascoltatore. Se T. Livio avesse detto: *o Patria, accipe ferrum ec.* oltrechè avrebbe parlato fuori del modo naturale di colui, che ha l' animo commosso, avrebbe ancora mancato di quell'arte, che l'attenzione altrui si procaccia: imperciocchè qualvolta egli ci porge innanzi il ferro, col quale il giovane voleva difendere ostinatamente la rocca, subito la mente nostra sta attendendo impazientemente che cosa esser debba di quel ferro; e, poichè ode la risoluzione di esso giovane, resta presa da subita maraviglia e ne riceve diletto.

Nel collocare le parole secondo la catena delle idee si vuol porre grande cura di conciliare quest'ordine con quello, che è richiesto dall' orecchio e dal genio della lingua, al quale non si può contrariare. Qualvolta lo scrittore ciò pervenga ad ottenere, sembra che le sue parole siensi di per sè poste al luogo loro, e che chiunque avesse voluto dire la stessa cosa l'avrebbe detta a quel modo. Questa si è quella facilità, che molti avvisano di poter conseguire, ma spesso invano a ciò si affaticano e sudano.

DELLA ELOCUZIONE

PARTE SECONDA

DEL CARATTERE DEL DISCORSO.

Avendovi posti innanzi tutti gli elementi onde si compongono le prose e le poesie, accade ora di ragionare più particolarmente delle leggi della convenevolezza. o sia del decoro, di che abbiamo di sopra fatto cenno alcuna volta.

Come dalla mescolanza de' sette colori fatta con legge si genera la varietà e vaghezza nella imagine delle cose dal pittore imitate, così dalla mescolanza degli elementi predetti, similmente fatta con legge. nasce la varietà e la venustà delle prose e delle poesie. Colui che si facesse ad accozzare ed ammassare alla rinfusa parole nobili, modi urbani, metafore, traslati, figure, sentenze, ec. verrebbe certamente a comporre di buona materia assai deforme lavoro. Perfetta riuscirà la composizione, allorchè le parole e i modi e l'armonia e le figure verranno e ben divisate le une con le altre e tutte insieme, secondo i fini, che lo scrittore si propone, secondo la materia, della quale favella, secondo la condizione sua e di coloro che l'odono, secondo i luoghi in cui parla; che in queste tutte cose consiste il decoro. Dal decoro nasce la leggia-

dria, che risplende nelle più belle opere dell'arte, e senza di esso nessuna cosa al mondo è pregievole. Conciossiachè poi varj sono i fini speciali, che lo scrittore si propone, varj i subbietti, di che può ragionare, varie le umane condizioni e le circostanze, conseguita che varj pur sieno i generi e le specie de' componimenti per loro proprio *carattere* distinti. Il qual carattere per le cose dette di sopra definiremo nel modo seguente: Il carattere del discorso si è la contemperanza degli elementi, da' quali risultano la chiarezza e l'ornamento, fatta secondo le leggi del decoro.

E perciocchè la principal legge del decoro si è quella che riguarda il fine, che ci proponiamo, quando altrui manifestiamo i nostri concetti, a questo volgeremo tosto la nostra considerazione.

Chi scrive intende o a convincere o a persuadere o a dilettare altrui. Secondo questi tre fini nascono tre generi di scrivere o tre caratteri sì diversi, che vogliono essere distinti e particolarmente considerati; cioè il filosofico, il persuasivo, il poetico. Di questi diremo prima alcuna cosa in generale, indi ne acceneremo le specie.

CARATTERE DELLO SCRIVERE FILOSOFICO.

Ufficio de' filosofi si è il mostrare altrui la verità, e perciò le loro scritture intendono a fare che il lettore od ascoltatore non solamente venga di buona voglia nella sentenza a lui esposta,

ma che sia costretto anche suo malgrado a venirvi, che è quanto dire ch'egli rimanga convinto. Se pertanto ci verrà fatto di scuoprire quella virtù del linguaggio, per la quale si genera il convincimento, ci saranno subito manifeste le qualità onde il carattere filosofico si distingue dagli altri.

Il convincimento si genera nell'animo o qualvolta per via de' sensi pertecipiamo l'attenenza fra alcune qualità, e in questo caso diciamo esser convinti dal fatto, o qualvolta ci vien posta innanzi una serie di proposizioni insieme collegate e procedenti da una o da più altre conformi a' fatti, le quali si chiamano principii; ed in questo secondo caso diciamo di essere convinti con evidenza di ragione. A costringere gli animi con questa evidenza intendono i filosofi, ed a tal fine son loro necessari i vocaboli di singolare significazione ed i modi precisi, imperciocchè se nella catena delle proposizioni, che formano il ragionamento, una sola vi fosse di perplesso significato o che accrescesse o menomasse di un solo elemento importante alcuna idea, si muterebbero le attenenze delle dette proposizioni, dal che procederebbe l'errore, come accade nelle operazioni aritmetiche, qualvolta un solo numero si ponga in luogo di un altro. Se agli uomini venisse dato (che Dio il volesse) di ordinare la lingua a modo, che dalle percezioni delle qualità semplici delle cose fino alle più complesse idee d'ogni maniera non fosse vocabolo di mal ferma significazione, non sarebbe malagevole il ragionare dirittamente in qualsivoglia altra materia, come si ragiona

nella matematica; imperciocchè in virtù de' segni ben determinati si verrebbe al conoscimento delle attenenze delle idee complesse grado per grado fino ai loro principii; e per tal forma ciascuno potrebbe sempre rendersi certo della enunciata verità.

Da tutto ciò si raccoglie, che nella precisione delle parole e de' modi sta la virtù di convincere; e che perciò essa precisione esser dee la prerogativa dello scrivere filosofico.

L'uso della metafora pertanto e delle figure può divenire larghissima fonte d'errori, perciocchè è facile che l'animo umano ingannato dalle similitudini, di che si formano le metafore, e commosso dagli artificii travegga; e quindi si faccia a comporre le *nozioni*, non secondo la natura delle cose, ma secondo le apparenze e la capricciosa indole della fantasia. Il sistema del Malebranche, ch'ebbe tanti seguaci e disputatori (per tacere di molti altri), procede da una similitudine.

E si dovrà dunque nello scrivere insegnativo schivare ogni metafora ed ogni figura, e renderlo secco e ruvido, come quello de' matematici? V'hanno certamente alcune materie (e tale è per avventura la ideologia), le quali richieggono un linguaggio pressochè simile a quello della geometria o dell'algebra; ma non è perciò che le altre parti della filosofia, ed anche talvolta la stessa austera scienza delle idee, non dimandino ornamento sobrio e verecondo.

Niuna materia filosofica vuol essere molto fregiata, acciochè il verisimile in forza degli artifizii oratorii non venga ad invadere il luogo

del vero, nè paja che il filosofo voglia invescare e prendere altrui: nulladimeno è necessario che a quando a quando l'intelletto del leggitore, affaticato dal lungo ragionare, trovi riposo e venga allettato, senza che la esposta verità rimanga oscurata. Perciò il filosofo collo schivare le parole barbare, rance, oscure e disarmoniche toglierà ogni ruvidezza al suo discorso, e gli darà grazia e leggiadria convenevole co' modi urbani e gentili, colle vereconde metafore scelte a maggiore schiarimento di quanto per le parole ben deteminate fu espresso, colla brevità e colla varietà de' modi, con alcune naturali figure, quale sarebbe l'interrogazione, e specialmente coll'armonia facile e piana, e con tutti gli altri modi naturali, temperata favella.

Questo carattere filosofico fu sì ben divisato da Cicerone, che io stimo convenevole cosa di recare le sue parole: « Temperata e famigliare « è l'orazione dei filosofi: non è composta di « modi popolari: non è legata a certe regole « d'armonia, ma discorre liberamente. Niente « sa d'irato, niente d'invidioso, niente di atro- « ce, niente di mirabile, niente di astuto. Casta, « vereconda, quasi pudica vergine, onde piut- « tosto ragionamento, che orazione può nomi- « narsi. »

DEL CARATTERE PERSUASIVO.

Poichè abbiamo dato contrassegno del carattere filosofico, veniamo a fare il medesimo del persuasivo. Persuadere significa propriamente far credere altrui alcuna cosa; dal che manifesto

apparisce esser grande la differenza tra il convincimento e la persuasione. Perchè siamo convinti è forza che conosciamo tutte le proposizioni, che compongono un ragionamento fino alle prime percezioni, dalle quali dipende il principio fondamentale di quello; perchè siamo persuasi basta che il ragionare abbia per fondamento o l'opinione o l'apparenza o l'autorità. Molti dicono, a cagion d'esempio, di essere persuasi che il sole si giri intorno la terra, ed altri che questa si volga intorno al proprio asse; gli uni prestano fede all'apparenza; gli altri al detto degli uomini sapienti; ma di quello che credono non sanno porgere altrui vera dimostrazione. Da questo esempio, e da infiniti altri, si può vedere che la persuasione non è sempre generata dal conoscimento di tutte le proposizioni, che si richieggono nelle filosofiche dimostrazioni, e che per consegnente a trarre la volontà, ed a tenere le menti del più degli uomini, non importa sempre il dimostrare sottilmente alla maniera de' filosofi, ma giova di far uso di qualsivoglia verisimile principio: di comporre imaginazioni, che abbiano faccia di verità: di adoperare figure, che, perturbando l'animo dell'uditore, conformino i pensieri di lui secondo la nostra volontà di guisa, che, se egli siá per venire nella nostra sentenza precipitosamente vi corra. Ma tutte queste cose si vogliono adoperare a modo che il discorso abbia sempre apparenza di vera dimostrazione; perciocchè gli uditori di qualsivoglia condizione sempre domandano all'oratore che sia loro mostra la verità. Converrà quindi dedurre il discorso per

natural guisa e chiaramente, e da esso rimovere ogni proposizione ed ogni artificio, nel quale apparisca alcuna ombra di falsità. Primo ufficio dell'oratore si è il provare la sua proposizione nella divisata maniera; secondo il dilettare; terzo il commovere; accorgimento si richiede nelle prove; sobrietà negli ornamenti, che intendono al diletto; veemenza nel concitare gli affetti. Con queste arti si perviene a trionfare ed a governare la volontà degli uomini.

Per le cose dette si conosce che gli oratori, comecchè dicano di voler dare esatta dimostrazione di quanto affermano, questo non fanno sempre: del che si può aver prova nelle dispute, che eglino fanno in contraddittorio, per le quali talvolta appajono vere due sentenze, una delle quali, essendo opposta all'altra, deve di necessità esser falsa. Non è dunque l'arte oratoria veramente l'arte di dimostrare, (prendendo questa parola nello stretto significato de' filosofi) ma, come la definì Dionigi d'Alicarnasso, l'arte di farsi credere.

Ma qui potrà per avventura sembrare che, avendo io nel sopra indicato modo divisata la natura dello scrivere persuasivo, ne abbia fatto un'arte d'inganno. Chi però così pensasse porterebbe opinione falsissima; perciocchè non si fa inganno agli uomini adoperando a bene quell'arte, che sola si confà all'indole della più parte di essi. Pochi sono coloro, che possono essere fatti capaci della verità per via di sottile ed esatto ragionamento; anzi avviene il più delle volte che, sembrando a molti falsissimo il vero (e piacesse a Dio che così non fosse), è forza per

guadagnare l' opinione loro venire ad alcuna utile verità per le strade del verisimile; e questo non è certo ingannare, ma giovare l' umana famiglia.

Vero ufficio degli scrittori si è l' usare l' eloquenza non ad inganno, ma per indurre gli uomini a fuggire il vizio, a seguitare la virtù e la verità; per metter fine alle contese, per sedare i tumulti, per sollevare l' autorità delle leggi contro il volere di coloro, che il privato bene antepongono a quello della repubblica: che se alcuni malvagi intelletti abusano di tutte le arti civili, dovremo per questo sbandirle dalle città e ricondurre gli uomini a viver di ghiande?

DEL CARATTERE POETICO.

La poesia fu dal popolo inventata per proprio diletto, e poscia dagli autori della vita civile ad ammaestramento di esso popolo adoperata (1). Piacque ad alcuni a solo ricreamento dell'animo usarla, ma i più nobili poeti sotto il velame delle favole, delle imitazioni e de' mirabili concetti nascosero la dottrina, e con locuzione accesa nella fantasia e con soavi armonie si aprirono la strada alle menti volgari, le quali all' insegnamento dei filosofi sarebbero state ritrose. Per lo che niuno può dubitare che chiunque si dispone a scrivere poesie non debba cercare di

(1) Colla parola *popolo* non si vuol qui significare la plebaglia, ma la moltitudine degli uomini, che intendono la lingua della nazione, e sono atti a ricevere l' insegnamento.

piacere alla più parte degli uomini. Questo fece ad imagine degli antichi il nostro Dante, la cui divina Commedia leggevano anche le persone d'umile condizione, e ne traevano documenti a ben vivere. Questo fecero l'Ariosto e il Tasso, e così dee fare chiunque ha vaghezza di essere salutato poeta.

Se dunque investigheremo quali sieno quei modi, che dilettano il più degli uomini, e quali sieno que' che li nojano, giungeremo a conoscere quali convengano e quali disconvengano al carattere della locuzione poetica.

E primieramente è palese che le parole apportano diletto e colla materiale struttura loro e colla qualità delle idee, che recano alla mente; perciò è che l'essere del carattere poetico dall'una e dall'altra di queste cose dovrà generarsi. Una delle qualità necessarie alla elocuzione poetica sarà dunque la più esquisita armonia, onde sieno dilettati i sensi ed appagato l'intelletto in virtù della imitazione. Dell'armonia abbiamo detto abbastanza, perlochè passeremo tosto a dire della natura delle idee dilettevoli.

Il diletto si genera negli animi da ciò che, dolcemente i sensi movendo, fa operare la mente senza tenerla in fatica: e perciò è che le imagini de' corpi diversi e tutte quelle cose e quei concetti, che hanno virtù di risvegliare gli affetti, ci recano maraviglioso piacere: e le idee astratte all'incontro non lo ci recano, perciocchè se non sono *molto complesse*, fanno lieve impressione nell'animo; se *molto complesse*, abbisognano di molta attenzione, e perciò affati-

cano la mente. Proprj saranno dunque del carattere poetico i vocaboli e i modi acconci a svegliare ad un tempo la rimembranza di molte sensazioni dilettevoli ed a concitare le varie passioni, ed a rendere sensibili, coll'ajuto delle similitudini tolte dalle cose corporee, i più sottili concetti della mente.

Cogli aggiunti opportunamente scelti vengono significate le passioni o le azioni, e gli usi delle cose e le qualità loro proprie, le quali in virtù de'soli nomi sustantivi non verrebbero all'animo dei lettori, o ci verrebbero debolmente: perciò al poeta conviene l'adoperare essi aggiunti più frequentemente che all'oratore, il quale dipinge meno particolarmente le cose, siccome colui che non ha per fine principale il diletto. Colle metafore si dà corpo alle astratte *nozioni*, coi tropi si pone dinanzi agli occhi della mente quella sola parte o qualità dell'obbietto, che prima si presenterebbe al senso di colui, che cogli occhi del corpo il mirasse. Adoperando i predetti modi si perviene a dare a'concetti intellettuali forma sensibile di guisa, che il lettore, direi quasi, non più per segni percepisce le cose, ma le vede e con mano le tocca. Affinchè palesemente si vegga questa prerogativa, che sopra tutte rende il carattere poetico distinto dagli altri, recherò ad esempio alcuni concetti intellettuali, convertendoli in forma sensibile. *Tutti i viventi muojono — La sede del romano impero fu da Costantino trasferita a Bisanzio — Il popolo facilmente muta consiglio — Quello ch'ei fece dai tempi di Romolo sino a quello dei Tarquinj.* — Questi concetti si dicono intellettuali, siccome quelli

che si denno giudicare secondo il significato proprio di ciascuna parola; sensibili saranno qualvolta sieno espressi di maniera, che giudicare si debbano secondo l'apparenza o la similitudine, siccome divengono i predetti trasformandoli nel modo seguente: *La morte batte egualmente alle capanne de' poveri ed ai palagi de' re — Posciachè Costantin l' Aquila volse Contro il corso del ciel, che la seguia Dietro quel grande, che Lavinia tolse — Infida è l'aura popolare — E quel ch' ei fe' dal mal delle Sabine, Al dolor di Lucrezia.* — Queste finzioni, che assai dilettano, e perchè contengono manifeste similitudini e perchè racchiudono veri intellettuali concetti, sono talmente proprie della elocuzione poetica, ch' elle sarebbero sconvenevoli nei discorsi, che non hanno per fine primario il diletto. Come queste poi si addicano più a certe specie, che a certe altre, vedremo a suo luogo. Ora basterà di avere in genere contrassegnata la natura del carattere poetico, onde apparisca che tengono mala strada coloro, i quali cercando fama tra i poeti fanno pompa ne' loro versi di dottrina e di sottile ingegno, ed espongono i loro pensieri con ordine troppo minuto e distinto. I concetti, che si cavano dall' intrinseco della filosofia, recano seco molta oscurità e difficoltà, specialmente quando vengono significati coi vocaboli e coi modi loro proprj, e perciò sono contrarj al diletto, che è il fine del poeta, o, come altri vuole, il mezzo necessario ad indurre il giovamento. E quando si dice che il poeta dev' essere filosofo, non si vuol dire che a modo dei filosofi debba sceglicre, ordinare e

significare i concetti, ma che egli usi molto di filosofia nello scegliere le materie più utili agli uomini, e nel dare a quelle e forma e veste conveniente alla natura di ciascuna. Chè se talvolta egli vorrà togliere alcun concetto dalla filosofia, lo toglierà dalla superficie e non dal profondo seno di lei, in quel modo che ha fatto il Petrarca, qualvolta si è giovato della filosofia di Platone, come si vede nel seguente esempio:

Per le cose mortali,
Che son scala al Fattor chi ben le stima ...
D'una in altra sembianza
Potea levarsi all'alta cagion prima.

E in altri luoghi moltissimi si vede con quale arte e cautela dalla filosofia nella poesia egli abbia trasportati i concetti, gli abbia temperati ed ornati, sicchè non hanno nè ruvidezza alcuna nè oscurità, ma naturalezza, novità, maestà e magnificenza, che sono qualità popolari, che è quanto a dire poetiche.

SPECIE DEL CARATTERE FILOSOFICO.

Le materie, intorno le quali cade l'insegnamento sono: la matematica, la fisica, la metafisica, la morale, la politica, l'arte oratoria e la poetica, le arti liberali e le meccaniche, e tutte le conoscenze, che da queste principali procedono, ciascuna delle quali, essendo più o meno astratta, richiede o maggiore o minore sottigliezza d'ingegno e forza di attenzione in chi le considera: per la qual cosa interviene che, dovendo gli scrittori usar parole e modi convenevoli alla natura di ciascuna delle dette mate-

rie, ne risultano diverse specie di caratteri insegnativi più o meno austeri. Rispetto poi alle persone, cui vuolsi mostrare la verità, giova osservare che elle sono di due maniere. Alcune letterate ed alcune mezzanamente istruite. Alle prime, che sono avvezze al ragionamento, si converrà stretto sermone: più diffuso alle altre, le quali hanno bisogno che le cose sieno esposte loro per minuto, ed anche talvolta per via di similitudini e di esempj chiarite. Per tal cagione il discorso filosofico prende spesso alcuna delle forme del persuasivo, senza mai perdere però la precisione, che forma l'essenziale sua proprietà. Di tal sorta sono molti libri indirizzati all'insegnamento de' giovani, e i dialoghi e le epistole filosofiche, le quali vengono usate, affinchè certe materie depongano alquanto della nativa loro austerità, ed affinchè i lettori affaticati trovino riposo nelle digressioni e in altre parti accessorie.

DELLE SPECIE DEL CARATTERE PERSUASIVO.

Se al mondo fossero uomini dirittamente sapienti e perfettamente savj, sicchè astuzia e lusinga di oratore non potessero negli animi loro, vana riuscirebbe l'arte del persuadere, perciocchè tutti richiederebbero di essere convinti con precisa e poco adorna favella: ma non sono quaggiù nel mondo cose perfette, e perciò è che, sebbene tutti gli uomini, avvisando di potere essere condotti alla verità per via di vera dimostrazione, sdegnino i manifesti artificii, pure non vi

ha alcuno, che vaglia a resistere alla seduzione di astuta eloquenza; dal che si ricava che l'arte del persuadere si può adoperare con ogni sorta di persone; ponendo mente però che quanto maggiore negli ascoltanti è l'acutezza dell'intelletto e la sapienza, altrettanta esser deve la cura nell'oratore di occultare l'artificio. Dovranno dunque i modi del discorso persuasivo tanto più avvicinarsi a quelli del filosofico, quanto più le persone, cui si favella, sono sapienti ed accorte; ed all'incontro tanto più dovranno tingersi, direi quasi, del colore poetico, quanto negli ascoltatori è minore l'attitudine ad argomentare sottilmente: e la ragione di questo si è che, a misura che negli uomini manca l'acutezza dello intelletto, cresce la forza della fantasia, dell'opinione e delle passioni. Ma non è perciò che, anche favellando a sì fatte persone, debba l'oratore ornare il discorso d'imagini fantastiche a modo, che esso perda le apparenze della buona dimostrazione; essendo che il popolo stesso, il qual pure, come è detto, presume di sapere ragionare sottilmente, sdegna quella orazione, che gli par vuota di ragioni. Dovrà dunque il discorso persuasivo aver sempre l'aspetto di vera dimostrazione; ma cotale aspetto poi sarà diverso, secondo la maggiore o minor perspicacia delle persone, che si vogliono persuadere, le quali si possono dividere in tre schiere. La prima è degli uomini letterati: la seconda degli uomini, che hanno convenevole discrezione di mente: la terza del popolo. Per le quali tre schiere, tre specie di carattere persuasivo procedono. La prima partecipa alquanto delle qualità del

genere filosofico: la terza di quelle del poetico: la seconda è media fra le due. Della prima specie sono le allegazioni, che gli avvocati pronunciano al cospetto dei giudici; della seconda i discorsi morali, le istorie, gli elogj ed altre opere intese a persuadere circa il giusto e l' onesto le persone discrete: della terza le prediche e le allocuzioni e i parlamenti, che si fanno al popolo ed a' soldati.

Siccome poi varia si è la condizione delle persone che favellano, e varie le cose, di cui si può favellare, interviene che, secondo queste e quelle verrà il carattere persuasivo a dividersi in altre specie: e perciocchè le persone e le cose si possono considerare di tre ragioni, cioè di nobili, di mezzane e di umili, piacque a' rettorici di restringere sotto tre soli nomi i molti membri del carattere persuasivo, e questi sono: il sublime, il temperato ed il tenue.

Che a ciascuna di queste specie si addicano e voci e modi particolari è facile a comprendere. E chi non vede che al discorso rivolto a celebrare le lodi di un eroe o di un sapiente si convengono maniere diverse da quelle, che sarebbero accomodate a descrivere o a lodare l' amenità della villa? Che la lettera famigliare intesa a persuadere qualsivoglia verità ad alcuno dev' essere di natura diversa dall' orazione, che tratta della cosa medesima? Parendomi che qui non sia bisogno di allargarsi troppo in parole, una sola cosa ricorderò, cioè che non solamente si addicono a ciascuna specie particolari maniere, ma ancora particolare collocazione di parole e particolare armonia. Imperciocchè l' a-

nimo di chi favella, essendo secondo i varj casi o tranquillo o perturbato, o elevato o umiliato, non è dubbio che, nel seguitare questi diversi affetti, variamente si devono ordinare le idee e colle idee le parole, e che similmente dee variare l'armonia, se vero è ch'ella soglia naturalmente, qualvolta favelliamo, accompagnare i moti dell'animo. Oltre di che vuolsi considerare che que'che parlano alla moltitudine, o scrivono cose da proferirsi ad alta voce, sogliono muoverla e modularla con diverso andamento da quello, che userebbe colui, il quale famigliarmente ragionasse, e tranquillamente in angusto loco alcun fatto narrasse; e perciò il ritmo di queste due specie di favellare è fatto diverso dalla necessità di pronunciare a modo, che le nostre parole sieno ascoltate volentieri, e quando in luogo pubblico di gravi negozj a molti parliamo, e quando in camera a pochi di qualsivoglia materia. Quale sia poi quella determinata armonia, che in ciascun caso convenga, insegnare non si può. Qui basti l'avvertimento, chè l'esempio de'classici scrittori assai meglio ne può ammaestrare.

Penso che sia convenevole cosa il collocare fra le specie del carattere persuasivo anche quello che si addice alla istoria; e ciò per le seguenti ragioni. Uffizio dell'istorico si è produrre coll'insegnamento la prudenza civile e militare, il che si ottiene col porre innanzi all'animo del lettore i fatti importanti e le cagioni e gli effetti di quelli. Al qual fine è mestieri di descrivere avvenimenti d'ogni maniera e particolari e generali, assalti, uccisioni, incendj, battaglie,

saccheggi, trattazioni, paci, congiure, delitti e virtù; di palesare nelle concioni poste in bocca ai re, ai magistrati, ai capitani i gravi consigli e i documenti della politica; di esprimere i caratteri delle passioni, e di usare le più luminose sentenze. Le quali tutte cose vogliono essere significate con modi, che variino secondo il variare della materia. Comecchè uguale a sè medesimo sia sempre il carattere della istoria, cioè grave, siccome si addice a chi le gravi cose racconta, certo egli è che secondo la differenza degli avvenimenti dovrà variare nel sostenersi e nello innalzarsi, ed apparire nelle concioni più alto ed efficace, nelle descrizioni più ameno ed ornato, e spesso più veemente nella persona degli uomini ivi introdotti a parlare, ma sempre temperato in quella dello scrittore, che da ogni passione e da ogni parteggiare dee mostrarsi lontano. Non può dunque convenire al carattere storico nè l'austerità filosofica, la quale sarebbe contraria alle materie, nè la poetica pompa, che torrebbe fede alla narrazione; perciò è forza che gli sieno proprie le prerogative generali del carattere persuasivo, dal quale differisce solamente per le qualità speciali di sopra accennate.

SPECIE DEL CARATTERE POETICO.

Se fu bisogno dividere in alcune specie il carattere persuasivo a cagione della maggiore o minore attitudine delle menti umane a discernere la verità, ciò non occorrerà circa il carattere poetico; imperciocchè tanto gli uomini di sottile ingegno, quanto quelli, in cui la fantasia

prevale all' intelletto, hanno tutti dinanzi al poeta una medesima disposizione. Se il popolo porge orecchio alle finzioni poetiche, quasi come a cose vere, i sapienti le riguardano come simboli della verità e quasi come leggiadri sogni della filosofia, e in questo loro dolce ricreamento sdegnano ogni austerità e fino l' apparenza delle faticose forme filosofiche. Perciò è palese che il poeta rivolge sempre le parole ad uomini, i quali, sieno di qualsivoglia condizione, amano che la mente loro sia condotta ad operare senza fatica. Da questo si ricava che ogni specie di carattere poetico dovrà avere sempre la prerogativa di schivare, come dicemmo di sopra, le idee, che tengono in fatica l' intelletto, e rappresentare quelle, che, vestite di forme sensibili, esercitano la imaginativa.

Non sarà dunque diviso in ispecie questo genere per rispetto della diversità degl' intelletti, ma della condizione del poeta o delle persone, che introduce a parlare, e delle varie cose, che ei fa subbietto del canto. Ma prima di entrare in questo proposito parmi che sia da togliere una falsa opinione circa la natura della poesia. Sono alcuni, i quali avvisano che l' essenza di lei consista nel metro, e fra questi è il Metastasio, il quale, nella sua esposizione della Poetica d' Aristotile, sostiene che la favella metrica, per essere l' istrumento, con che l' imitazione si fa, ne forma l' essenza. Ma io domanderei volentieri a coloro, che così la pensano, qual nome vorrebbono dare all' Eneide tradotta in favella sciolta dal metro? Le daranno per avventura nome di prosa? ma il vocabolo prosa altro non sigui-

fica che discorso senza metro, e perciò verranno a dire solamente, che quell' illustre racconto è fatto scemo di quella sola qualità, di che grandemente si diletta l'orecchio, ma non già di tutte le altre, che stabiliscono la natura dei discorsi composti a fine di diletto. Dal che appare manifesto che un altro general nome è bisogno per distinguere i discorsi composti per dilettare. E quale è a ciò più accomodato vocabolo che quello di poesia? La voce poeta, secondo sua origine, significa facitore o vogliam dire fabbricatore; e perciò poesia suonerà lo stesso che fabbricazione o finzione, e tali sono di necessità quasi tutti i discorsi, che si compongono a fine di dilettare, essendo che il nudo vero non è dilettevole sempre e in ogni sua parte: perciò Benedetto Varchi dice nell' Ercolano che il verso non è quello, che faccia principalmente il poeta; e che il Boccaccio talvolta più poeta si mostra in una delle sue Novelle, che in tutta la Teseide. Ed Orazio afferma che a distinguere la poesia da ciò ch' essa non è, basta distinguerne le membra, cioè toglierle il metro, e allora si vede manifestamente che il carattere non le si toglie. Conchiudiamo pertanto che il metro induce differenza di specie, ma non determina la natura del genere: e stabiliamo che a tutti i discorsi, che hanno per fine il dilettare con metro o senza, si conviene il nome di poesia. Ora veniamo alla specie. Talvolta il poeta rappresenta la persona d' uomo, che cantando dice le laudi degli Dei o degli Eroi; talvolta quella ch' esprime i moti dell' allegrezza, dell' affanno o dell' amore, o solamente gli scherzevoli concetti. Le poesie

di questa maniera solevano dagli antichi essere cantate sulla lira, e perciò presero il nome di *liriche*, e tuttora il conservano.

Varie essendo le passioni e le cose, che esprimere si possono dal poeta lirico, interviene che ancora il canto si divide in varie specie, che tutte poi si riducono a tre, come nel carattere persuasivo: cioè al sublime, al mediocre ed al tenue. Ciascuno di questi canti ha qualità sue proprie. Magnificenza e gravità di modi, di sentenze e d'armonia, e splendore di illustri parole e di concetti fantastici convengono a chi celebra le laudi degli Dei e degli Eroi, ed esprime alte e generose passioni: più tenui maniere e parole e più soave armonia a chi esprime gli affetti meno gravi e canta di subbietti meno nobili: quegli poi, che dice i miti affetti o gli scherzi o le umili cose, avrà nelle sue parole piacevolezza e semplicità da ogni fasto lontana, ed armonia soave e varia, ma sempre tenue. Alla detta varietà d'armonie mirabilmente poi servono i metri, alcuni de' quali portano seco l'umiltà, altri la mediocrità, altri l'altezza dell'armonia. Sono molti esempi di questa varietà nel Petrarca. Si ponga mente ai modi, al metro, al ritmo delle due Canzoni d'amore, una delle quali comincia:

Chiare fresche e dolci acque.

e l'altra:

Di pensiero in pensier, di monte in monte;

e si vedrà la prima essere in tutte le sue parti piena di soavità, di gentilezza e di grazia, e l'altra di robustezza e di gravità.

Talvolta il poeta narra gl'illustri fatti: talvolta i mediocri; e talvolta i piacevoli; indi si

generano i poemi epici, i romanzi, i poemi burleschi e le novelle. Talvolta poi introduce a parlare o le persone illustri o le umili, e quindi provengono le tragedie, le commedie, le egloghe pastorali e le pescatorie. Ognuna di queste specie, siccome è palese, ha modi ed armonia convenevole alla materia ed alla condizione delle persone.

Perciò è che il poeta, specialmente nella tragedia, nella commedia e nell'egloga, ove sè medesimo nasconde introducendo altri a parlare, dee rendere alquanto umili i modi e l'armonia di guisa, che lo spettatore, ascoltando le tragiche persone o le comiche, abbia a dire: così parlerebbero gli uomini di questa o di quella condizione, se loro naturale favella fossero i versi. Giovi questo generale avvertimento, perciocchè non si possono mostrare i certi limiti, fra i quali dee starsi ciascuna specie. Tutte hanno nell'intero loro corpo fattezze particolari, alle quali colui, che ben vede, distintamente le raffigura: pure a quando a quando or questa or quella viene a partecipare dell'altrui colore di guisa, che l'epico nelle forti passioni innalza le parole e i modi al pari del cantore degli inni, e il più sublime lirico narra alcuna volta siccome fa l'epico. Lo stesso interviene delle altre specie, fra le quali per fino la commedia talora si leva a gareggiare colla tragedia, e la tragedia, al dire d'Orazio, spesso si duole con sermone pedestre.

DELLO STILE.

Nelle opere dell'arte, siccome in quelle della

natura, si scorge infinita diversità, ma per questa spesso non è tolto che moltissimi individui nella medesima specie, sebbene molto dissimili, non sieno egualmente belli e pregevoli. Questo vedesi manifestamente per le tavole colorite da' celebri dipintori, de' quali uno essendo il fine, cioè quello dell' imitare la bella natura, non in tutti una apparisce la sembianza del loro dipingere. Raffaello, il Coreggio, Domenichino, i Caracci, Tiziano e Paolo, i quali certo non mancano nelle regole invariabili dell' arte, sono fra loro assai differenti. Tutti mostrano invenzione lodevole e lodevole composizione, belle forme, ben disposto colorito e conveniente a ciascuna cosa: tutti esprimono i costumi e gli affetti, ma ciascuno d' essi fa delle predette e di altre virtù una cotale mistura, che siamo condotti a dire che nessuno di loro ha la *maniera* dell' altro, comecchè tutti sieno eccellenti. Questa, che i pittori chiamano *maniera*, è similmente comune a' filosofi, agli oratori, agli storici ed ai poeti. Quanti scrittori sono tenuti meritevoli di pari commendazione, sebbene tale fra loro sia la differenza, che spesso ciascuno solamente a sè medesimo ed a nessun altro assomiglia? La disposizione dell' ingegno e delle affezioni dell'animo, che in ciascun uomo è diversa, è cagione che le dette maniere sieno di numero pressochè infinito. Alcuno de' famosi scrittori ha il pregio della perspicuità, alcuno della eleganza, altri della grazia, altri dell' acutezza. Questi è grave e maestoso; quegli delicato e molle: chi è breve e robusto; chi copioso, chi urbano e chi veemente: ma tali poi sono tutti, che, se alcuno di

noi desiderasse di ottenere gloria di ottimo scrittore, sarebbe incerto a quale di loro volesse essere somigliante. L'accennata maniera particolare, per la quale ciascuno scrittore è distinto dagli altri, si è quella, che gli antichi chiamarono *stile*, prendendo questa voce dall' istrumento, che per iscrivere adoperavano. La stessa parola stile, presa più largamente che non fanno i filosofi, significa comunemente il carattere in genere o in ispecie: ma è palese che, filosoficamente parlando, si è bene d'usarla nel senso testè dichiarato. Ond'è che assai propriamente diremo in generale, *carattere* filosofico, *carattere* persuasivo o poetico; ed in ispecie, *carattere* oratorio, lirico, epico, tragico, sublime, mediocre e tenue: e stile di Demostene, di Cicerone, di Ortensio, di Omero, di Virgilio; perciocchè ne' primi fu il solo carattere persuasivo, negli altri il poetico: ma in ciascuno ebbe una particolare maniera, che, modificando il carattere, l'essere suo non gli tolse. E chi volesse investigare le cagioni da che proceda questa cotale maniera, che stile si appella, vedrebbe ch'elle sono le qualità dell'intelletto e della fantasia di ciascuno scrittore, e le qualità degli affetti, a cui egli ha l'animo disposto: laonde, volendo dare alcuna definizione dello stile, parmi che far si potesse nel modo seguente. Lo stile si è il carattere del discorso modificato secondo le qualità dell'intelletto, della fantasia e degli affetti dello scrittore.

DEL MODO DI ACQUISTARE LE QUALITA' NECESSARIE A SCRIVERE GENTILMENTE.

Ora che abbiamo potuto conoscere che cosa sia lo stile, non sarà indarno l' investigare come si possa acquistare forza, grazia e vaghezza nello scrivere, che è quanto dire come si possa formare lo stile convenevole e pulito.

Se lo stile si genera per la qualità dell' intelletto, della fantasia e degli affetti dello scrittore, vera cosa è che a formarlo convenevole e pulito bisognerà rendere perfette le mentovate tre cagioni il più che si può.

L' uomo nasce fornito dell' intelletto, cioè della facoltà di sentire, di percepire, di attendere, di paragonare, di giudicare, di astrarre, di ricordarsi, di imaginare: ma d' uopo è che queste facoltà vengano poscia dirittamente usate ed esercitate, onde sia generata quella virtù pressochè divina, che si appella *la ragione*, la quale consiste nell' abito di paragonare insieme i sentimenti distinti dell' anima e le idee, di derivare dai fatti particolari le nozioni generali, di anteporre o posporre le une alle altre, di congiungerle o di separarle, secondo la convenienza o disconvenienza loro, e secondo i loro gradi di più o di meno. A formare quest' abito sarà bisogno di studiare le opere de' filosofi, che trattano sottilmente delle cose naturali, delle proprietà dell' intelletto e del cuore umano; di apprendere l' istoria, senza la cognizion della quale, al dire di Cicerone, l' uomo si rimane sempre fanciullo; di osservare la natura, di praticare fra

le diverse condizioni degli uomini, e di operare ne' privati negozi e nei pubblici. Ad arricchire l'imaginativa, la quale è l'abito di recare all'animo la reminiscenza delle qualità sensibili, che più ci muovono e dilettano; di congiugnere insieme con verisimiglianza quelle, che sono disgiunte in natura, e di significare per similitudine delle cose corporee i concetti astratti, non solo metterà bene di leggere gl'inventori di nuove o vaghe fantasie, ma di por mente a tutto ciò che ai sensi porge diletto, sia nelle azioni degli uomini e degli animali, sia nell'esteriore aspetto e movimento delle cose inanimate; e soprattutto gioverà di ben considerare le somiglianze, che hanno fra loro le cose di qualsivoglia genere e specie: chè questo si è il fonte, dal quale si derivano le nuove e maravigliose metafore. Di molta utilità sarà poi all'intelletto ed all'imaginativa lo studio de' precetti dell'arte oratoria e della poetica, i quali, essendo il compendio di quanto i filosofi hanno osservato intorno le cagioni. onde piacciono o dispiacciono le opere degli scrittori, apportano quella luce, che un uomo solo nel breve spazio della vita studierebbe indarno di procacciarsi colla sola virtù del proprio ingegno.

Vuolsi però sull'osservanza de' precetti avvertire ciò che nell'Arte Poetica osserva il Zanotti, cioè che le cagioni del piacere e del dispiacere trovate da' filosofi, essendo cagioni universali ed indeterminate, mostrano bensì i luoghi ove non vogliono che si ecceda o si manchi, ma non prescrivono poi a qual segno si debba giungere o rimanere, per non eccedere o non mancare: on-

d'è che a fare buon uso del precetto è bisogno di quella discrezione (1), che si acquista con lungo studio e fatica.

Rispetto agli affetti io mi penso che, sebbene sieno da natura, pure a concitarli in altrui grande ajuto si possa trarre dall'arte. Se l'amore, l'odio, l'ira, la mansuetudine, la misericordia ed altre affezioni dell'animo nascono da cagioni determinate, come per esempio l'amore da bellezza e da virtù, l'odio da male qualità del corpo o dell'animo altrui, non v'ha dubbio che gli affetti medesimi si debbono in chi legge risvegliare per virtù della viva rappresentazione di quelle cagioni: dal che si raccoglie che lo scrittore, considerando le varie disposizioni degli uomini passionati, e le cagioni, per le quali la passione si genera, avrà materia onde gli animi perturbare. Così per ajuto dell'arte verrà ad operare in altrui quell'effetto, che imperfettamente avrebbe operato mercè della sola naturale sua disposizione. Da quanto è detto apparisce che la scienza avvalora l'intelletto e l'imaginativa, ed ajuta a muovere gli affetti, e che perciò ella si è il fonte dello scrivere rettamente.

La scienza poi è generata negli umani intelletti da due cagioni: queste sono: la naturale disposizione dell'organo corporale e l'azione delle cose esterne sopra di esso: sì fatte cagioni sono di necessità diverse in ciascuno; perocchè non è da credere che si possano trovare due corpi nella

(1) Cotal discrezione della mente è quella, che chiamasi comunemente *Buon Gusto*. Vedi in fine della Elocuzione la nota (*B*).

stessa maniera conformati; ed è poi certamente impossibile che uno riceva dalle cose esterne nell'animo le medesime impressioni che un altro. Per la qual cosa avviene che diversa in ciascuno si generi la scienza, e quindi diversa la forza dell'ingegno e dell'imaginativa, diversa la qualità degli affetti, e per conseguente anche lo stile, che da queste procede, deve riuscire diverso. Dal che si vede che imprendono opera disperata coloro, che si affaticano ad imitare lo stile d'altri. E alcuni pur sono, che andando passo passo sull'orme di Dante, del Petrarca e del Boccaccio, avvisano alla costoro gloria di pervenire: ma le opere loro per verità, in fuori di un poco di pulita buccia, niun sugo hanno.

Che cosa dovremo dunque apprendere dagli scrittori? Rispondo che si vuole apprendere la lingua e i modi acconci ad esprimere chiaramente, ornatamente e convenevolmente i nostri concetti. Da questo scrittore ci studieremo di procacciare una cosa, da quello un'altra, ma seguiteremo sempre la nostra natura secondo l'esempio di Dante, il quale lasciò scritto di sè:

. . . . . *Io mi son un che, quando*
Amore spira, noto, ed a quel modo,
Che detta dentro, vo significando.

Che se altrove disse a Virgilio;

Tu se' lo mio maestro e lo mio autore,
Tu se' solo colui, da cui io tolsi
Lo bello stile, che mi ha fatto onore,

non intese già d'avere tolto al maestro la maniera propria di quel poeta, ma sibbene la qualità onde il carattere poetico è differente dal filosofico e dal persuasivo. E chi è che non senta

la differenza, che è dallo stile di Dante a quello di Virgilio?

Rimane per ultimo a dire degli autori, che coloro, che amano di scrivere nell'italiana favella, devono scegliere a maestri. Nulla dirò dello studio della lingua greca e della latina, perciocchè essendo notissimo che nell' una e nell' altra scrissero coloro che insegnarono a tutto il mondo, e che questa nostra da quelle procede, ciascuno conosce di per sè quanta utilità trarre se ne possa. Mi ristringerò dunque a fare alcuna parola de' soli autori italiani, che agli altri si devono preporre. E prima è a sapere che nel secolo XIV alcuni prosatori ed alcuni poeti diedero al volgar nostro tanta proprietà e grazia, che nessuno poi ha potuto eguagliarli: che nel secolo XV questo volgare fu quasi abbandonato per soverchio amore della lingua latina e per pusillanimità degli uomini d'italia: che nel secolo XVI fu dal Fortunio e dal Bembo ridotto a regole determinate; e da molti fu nobilmente adoperato in varj generi di scritture: che nel secolo XVII fu da taluno acconciamente impiegato ed arricchito di voci pertinenti alle scienze, fu da alcun altro scritto con eleganza, ma venne da moltissimi in parte corrotto e rivolto in vanità di falsi concetti: che nel XVIII finalmente fu da pochi bene usato: e da moltissimi con parole e modi forestieri vituperato. Tale essendo stata la fortuna di questa bellissima lingua, chi potrà dubitare che oggi non sia a noi salutevole il consiglio, che ci porgono gli uomini sapienti, cioè quello di studiare agli antichi esemplari? Se nel buon secolo della lingua

latina si stimava essere opera di gran profitto ai giovani il molto leggere gli antichi scrittori del Lazio; quanto maggiormente non si dee credere che lo studiare i nostri sia per giovare a noi, che viviamo in un secolo, ove gl'Italiani pressochè tutti, più delle cose forestiere che delle proprie dilettandosi, scrivono sì, che punto non pare alle loro scritture che sieno stati allevati in Italia (1)? Verissimo si è (anche parlando delle arti) quello che dicono i politici, cioè che qualvolta le cose sieno pervenute a corruzione bisogna richiamarle a' loro principii. Questa sentenza dovrebbe essere dinanzi all' animo de' giovani nelle lettere umane; pure sono alcuni che, deridendo coloro che molto studiano i testi della lingua, dicono essere sciocchezza il darsi tanto pensiero delle parole ogni qualvolta si abbia cura dei concetti; come se il recare alla mente altrui i nostri concetti non dipenda dalla virtù di bene accomodate parole. Cotali persone avendo posta loro usanza o ne' soli domestici negozii o in alcuna scienza o arte, nè mai data opera allo studio della lingua, vilipendono ciò che non conoscono, e perciò, non avendo autorità, non meritano alcuna risposta. Tutti gli uomini di mente discreta non si maraviglieranno se qui vengono consigliati i giovanetti a studiare prima nelle opere de' trecentisti, ne' quali è dovizia di vocaboli propri e di forme gentili, e chiarezza e semplicità e urbanità e maravi-

(1) Tale era la condizione dell'Italia quando per la prima volta fu stampato questo libretto; oggi, la Dio mercè, molti sono, che scrivono in purgata favella.

gliosa dolcezza, ed a riserbare agli anni loro più maturi lo studio de' cinquecentisti, che scrissero eloquentemente di cose gravi e magnifiche.

Ma per avventura alcuno dirà: non dobbiamo noi essere intesi dagli uomini del nostro secolo e cercare di piacer loro seguendo l'usanza? Perchè dunque vorremo che la gioventù studii ancora quelle opere ove si trovano, oltre le voci ed i modi che sono fuor d'uso, e barbarismi e pleonasmi e solecismi ed equivocazioni, e talvolta negligenza e stranezza ne' costrutti? Perchè non vorremo consigliarla piuttosto a leggere i soli scrittori del cinquecento, i quali, seguitando le regole grammaticali dettate dal Fortunio e dal Bembo, non solo scrissero correttamente, ma trattarono eloquentemente di varie ed importanti materie? A queste obbiezioni risponderemo che si dee seguitare l'usanza dei buoni scrittori, ma non l'usanza del volgo; che non si vuole negare che in molte opere del trecento non si trovino, fra la copia delle maniere proprie, nobili e graziose, varii difetti; ma che per questo non ci rimarremo dal consigliare la gioventù di avere sempre caro sopra tutti quel secolo beato, e di leggere per tempo i suoi eccellenti scrittori, poichè ci teniamo certi che, quanto è difficile il rendersi famigliari e domestiche le maniere native e gentili, altrettanto è facile di perdere l'abito di peccare contro la grammatica e contro l'uso. La predetta virtù non si può acquistare se non con lungo esercizio: il difetto si può togliere assai agevolmente dopo lo studio della grammatica e dopochè per la filosofia e per la erudizione ci verrà dato di

ben conoscere il valore delle parole e di ben distinguere la lingua nobile dalla plebea, e le maniere, che per vecchiezza hanno perduta la grazia e la forza nativa, da quelle, che sono ancora belle ed efficaci.

Quanto allo studio de' cinquecentisti non dubitiamo che ei sia per essere utilissimo, essendo che molti eccellenti scrittori di quel tempo adoperarono la lingua, che appresero da Dante, dal Boccaccio, dal Petrarca e dagli altri trecentisti, emulando mirabilmente i Greci ed i Latini in molti generi di scritture: ma teniamo per fermo che convenga alla gioventù di avvezzarsi al candore ed alla semplicità del trecento, prima di cercare lo splendore, la magnificenza, la copia e l'altezza de' pensieri ne' cinquecentisti. Perciocchè tutti coloro, che si sforzano di parere magnifici e splendidi primachè dalla filosofia sieno fatti ricchi di cognizioni, fanno l'orazione loro bella nella buccia, ma nell'intrinseco vana e puerile. Non potendo i giovanetti esprimere con verità se non quei pensieri e quegli affetti, che sono proprii della tenera età, troveranno assai accomodate al bisogno le parole ed i modi usati da' trecentisti, la più parte de' quali, come que' che vissero nell'infanzia dell'italico sapere, scrissero di tenui materie. Verrà poi quel tempo maturo, in che a' giovani farà mestieri di alzare a' gravi concetti lo stile, ed allora apprenderanno dal Guicciardini gravità e nerbo; dal Segretario fiorentino sobrietà ed evidenza; dal Caro copia, efficacia e gentilezza; dal Casa splendore e magnificenza; dal Galileo ordine e precisione; dall'Ariosto e dal Tasso i pregi tutti on-

d'è divina la poesia. Ma allo studio di questi e degli altri molti, che fecero glorioso il secolo di papa Leone, non avranno l'animo ben disposto se non coloro, cui prima sarà piaciuto di attingere ai puri fonti del trecento, da' quali derivarono i sopraddetti abbondantissimi fiumi.

Questo, o giovani, è quanto ho stimato opportuno di porvi dinanzi per indirizzarvi nel cammino delle lettere, alle quali molti vanno per vie distorte e per lo contrario. Vi ho mostrato quali sieno gli elementi della Elocuzione; come nel contemplarli secondo le leggi del decoro si formino i varii caratteri; e finalmente come lo stile proceda da naturale disposizione, e come col sapere si perfezioni. Darò fine coll'avvertirvi che, se vero è che la scienza e l'esempio fanno l'arte, è vero altresì che arte senza uso poco giova: onde, se dallo stile cercate onore, vi sarà bisogno di meditare molto, di leggere molto e di scrivere moltissimo.

NOTA (A)

Il Padre Antonio Cesari elegantissimo scrittore, che con molto sapere e perseveranza si è affaticato tra i primi a richiamare in Italia il buon gusto, registrò in una sua dotta dissertazione diversi modi naturali di nostra lingua, ne' quali dimora eleganza, brio e gentilezza; ed in appresso molti di quelli, che dai moderni sono stati con brutta mescolanza di nativo e di forestiero formati a capriccio, i quali non solo senza grazia e senza efficacia riescono, ma sono increscevoli a chi gli ode, e goffi ed oscuri: ed

io per supplire alla scarsità degli esempj recati nel capitolo, ove si parla dell'eleganze, riporto qui le parole del prelodato scrittore, per le quali apparirà più manifesta la venustà della favella nativa, e le deformità di quel linguaggio, che molti volevano sostituire ai rancidumi, com'essi dicevano, della rozza antichità.

— Innanzi tratto, a me par che la sustanza, ovvero la forma specifica della lingua, stia nella proprietà de' vocaboli e dei verbi, nelle maniere o frasi, che vogliam dire, e lor proprj usi o traslati; e finalmente nei costrutti, cioè in certi gruppi d'alcune parti d'orazione, che con un cotal giro chiudono alcuna sentenza: nelle quali cose singolarmente dimora la eleganza, il brio e la gentilezza propria di questa lingua. Siami conceduto di metterne qui parecchie, come mi verranno alla penna: « Io sono acconcio di ciò fare. Mi venne messo il piè dritto innanzi al sinistro. Stendendo il piè per lo letto, gli venne abbattuto a questo spago. Avendo il conte il figliuolo e la figliuola acconci (*allogati*). Con lui si acconciò per fante. Io acconcierò bene le tue ragioni (*i tuoi conti*). Gli ebbe di ogni cosa opportuna fatti adagiare. Io fo boto a Dio d'ajutarmene al sindacato. Qual vuo' tu meglio? morire o servire? Il fece prendere ai suoi sgherri. Colui si crede essere un gran fatto. Io sto a casa allato al ponte alle navi. La verità non è voluta credere; anzi è avuta in odio, e chi la dice. Il padre offeso dal figliuolo si passò leggermente del suo fallo. Io credea che colui fosse te. Farsi alla finestra, in capo della scala. ecc. Mettersi in mare. Egli era poco mare. Vedendo la cassa, e

l'uom sopra, presolo pe' capelli, il tirò in terra dal mare con tutta la cassa. Mandar dicendo ad uno. Andare, mandare per uno, *ovvero*, per una cosa. Per non esser trovato, non tenea posta ferma. Tener alcuna cosa, o persona a sua posta, o a sua petizione. Dio dà vinto o perduto a cui vuole. A cui Dio vuol male, gli toglie il senno. Avere o sentirsi meno una cosa. I tempi vanno umidi. Aver balìa in alcuno. Andarne preso alle grida. Quelle grazie, che seppe maggiori, del benifizio fatto, gli rendè. Facea un fracasso, che mai il maggiore. Or non t'avvedi tu quello che fai? Come ti se' lasciato così aver paura? Io mi lascerei piuttosto morire, che, ecc. Il cuor mi dà che la cosa riesce in bene. Non mi patisce il cuore di vedere ecc. Il pregò che gli dovesse piacere d'acconciarsi dell'anima; ma egli se ne rendette assai malagevole. Il servo pena molto a tornare. Bada un poco, e bada un altro; sono le dodici ore. Ah traditore! questo ho io per te: a tua cagione son condannato. Divenne a tanta malinconia, che, ecc. Dare studiosa opera a, ecc. Questa beffa gli andò troppo ben investita. Mettersi a oste in luogo opportuno. Far copia di sè (*in senso disonesto ed onesto*). Stare a fidanza d'uno. Le terre non rispondono al quarto, nè tali al sesto. Una botte d'uva torna più che mezza di vino. Riconosco, o tengo da Dio questo bene, ecc. Vedi modo, e sappi se con dolci parole il puoi recare al piacer mio. Mandò il fante all'albergo, sapendo se era arrivato, ecc. Parla con quell'uomo, e sappi se egli sa lavorare. Io mi truovo del mio fante assai buon servigio. Da un uomo si caverebbe maggior servi-

gio che da una fante. Menagli il mio cavallo, e digli che ne prenda servigio. Non posso far caldo o freddo a mia posta. Quella mala femmina stette due anni a posta di un soldato. I tempi si convengono soffrir fatti come le stagioni gli danno. Qui è buona cena; ma non è chi mangiarla » Ma anche le particelle hanno bellissimo uso e vario nella nostra lingua: ne recherò alcuni esempj: « Non si tenne di correre, sì fu a Castel Guglielmo. Avea un poderetto a due miglia dalla città. Che è questa pena, a quello che meritasti? Lo ferì di coltello. L'infermo, a trargli l'osso fracido, potrebbe guarire. Comandò a pena della testa. A baldanza del padrone battè il compagno (lat. *Domini patrocinio fretus*, *etc.*) Tu non lo pareggi a gran pezza. Venendo da me, non venite a molti; ma a due o tre. Io non ho danari allato. Farsi per lo mare. Di questo io n'ho assai. Io amo meglio patire, che, ecc. Fa'se tu sai (*quanto vuoi*): io son fermo di non venire. Se io piango, ho di che. Ecco belle cose! ecco fede d'onesta donna! Io temo, non colui m'abbia visto. A chi il piangere piaccia, certo a me spiace. Vestito con (*come*) le genti gloriose. Non era uomo da ciò. Come io giunsi, ed ecco sopravvenir Pietro. Deliberarono di collarlo nel pozzo; ed egli laggiù si lavasse. Tra per una cosa, e per l'altra. In quella che io parlava, venne, ecc. Ivi a molto tempo, ecc. » Quanto a' costrutti, che io dissi, non è già che se ne possa formare alcun determinato modo generalmente, essendo infiniti gli accozzamenti possibili a farsene in ragionando: tuttavia una cotal peculiar maniera d'esprimere certi concetti troviamo

ne' buoni scrittori, che si può dir che appartenga ad un non so qual proprio genere; de' quali alcuni ho recati di sopra: ma l'uso e l'orecchio e lo studio il fa sicuramente sentire, e chi è ben pratico sa ben distinguere tra due scritture, e dire accertatamente: Questo è buon Toscano e quel no. Io certo penerei molto a credere di buona lega i seguenti esempj: « Questa cosa non ha una conseguenza decisiva. Egli è al puro accidente che l'uomo deve una patria. Questa occasione è troppo bella, perchè io possa non prenderla; e simili. »

Posti per saggio della forma naturale della lingua Toscana gli esempj da me portati, io credo di poter dire (a voler dire quello che me ne pare) che nello scriver moderno sia da notare molta licenza in dar luogo a voci nuove e forestiere, senza alcuna necessità, prese singolarmente dalla lingua franzese. Il medesimo è da dire de' verbi e delle maniere o frasi; chè mescolandosi colle buone e legittime le straniere e illegittime, ne riesce un mescuglio e un imbratto assai rincrescevole; per nulla dire delle voci e guise di parlare formate a capriccio, e tutte di cervello dello scrittore; dove mostra che scriva piuttosto in una nuova lingua, che altro. Io non sarò così sciocco nè temerario da nominare nessuno, nè i loro scritti disaminare: ma mettendo qui le principali di quelle voci e forme, che hanno preso più corso nello scrivere moderno, crederò aver assai dimostrata la forma, e quasi il viso del corrente linguaggio: « Affrontar l'esecuzione d'un disegno. Diramazioni della persuasione. Cercar delle sussistenze precarie. Ener-

gizzato dall'insieme di tali oggetti. Macchinismo. Drammatismo. Immortalità. Principio di centrale moralità. Oggetti interessanti. Analoghe situazioni di cose. Voi venite di farci (*ci fate*) un onore. Esaltare la sensibilità. Ricusare ad uno una cosa (per *Non volerglierla dare*). Insignificante. Scoglio non abbordabile. Presenta uno spettacolo interessante. Inquietudini religiose. Distinguere alcuno (*Privilegiarlo*). Le voci del trasporto. Le idee appena si lasciano travedere. Prodigar i soccorsi. Uomo senza carattere. Somma arretrata. Irregolarità di condotta. Prevenire alcuno (Latin. *Praemonere*). Insubordinazione. Agro Veronese. Le masse morali. Per riordinarsi e darsi un'assietta. Risaltare il quadro (*Dargli risalto*). Riattivazione. Assicurarsi l'indeficienza delle sue sussistenze. Convien sacrificare gran parte del reddito, a meno che, ecc. (*chi non vuole ecc.*) Prender misure energiche. Grado d'indecisione. Rapporti politici. All'indomani. I magnati preseduti dal re, ecc. Somma ammontante a, ecc. Manovrare. Fissar l'attenzione d'uno. Seco lui, Seco lei, ecc. Progetti influenti. Mettere a memoria. Tener la cognizione delle leggi, ecc. Dare alcuno a copia di qualche scienza. Esser alla luce del giorno. (*Sapere*). Mettere a giorno (lat. *Certiorem facere*). L'opere di alcuni scrittori caratterizzano la nazione italiana. Fu accusato di neologismo (*d'aver usato nuove voci*). Avventurare una voce nuova. Sacrificar i veri vantaggi ad un pregio vano. Morì, colpa le estrinseche circostanze, la scintilla di quella gloria. Caratterizzare alcuno. Talento pittorico. Libro del giorno. I rari ta-

lenti. Sortire alla luce. Piani grandiosi. Interessarsi nelle lodi di alcuno. Imporre alla ragione. Irresistibile. Dare estensione alle cose. Azzardate espressioni. Realizzare (*Metter ad effetto*). Plateale idiotismo. Perder l'influenza. Perder l'influenza e la considerazione. Calcoli (*non que' del Galilei*). Porre in categoria. Avanzar le ricerche. Lusingarsi (*Confidarsi, Sperare*). Analizzar l'idee. Classificar l'Italia. La cosa riman problematica. Appoggiare le prove. Il paese non presenta un calcolo vantaggioso. Risorse prediali. Certe cose sono un articolo di lusso. Altre cose non forman altro che un'addizionalità nella somma dei redditi. Sui risultati dell'industria non si può formare calcolo statistico. Regime. Occupazione agricola. All'infuori di qualche tratto. (*Da qualche tratto in fuori*). Ci mettono al fatto delle cose. Preparar l'interesse dell'azione. Si mostra inconseguente. Prestarsi ad una cosa (*Mettervi l'opera sua*). Questa maniera di presentar i caratteri (*degli uomini*) guadagna la persuasione e l'interesse. Allarmarsi. Io ho il ben di dirmele servidore. Mancanza di modi. Concentrar le mire della beneficenza. Tattica de' numeri, ecc. Realizzare. (*Metter in essere*). Dettaglio. (*Particolarità*). Dettagliare (*Particolarizzare*). Prendere in considerazione una cosa. (*Farvi studio sopra. Darsene pensiero*). » — Queste son sottosopra le maniere di lingua Toscana comunemente usate dagl'Italiani; le quali io lascierò altrui giudicare a qual lingua meglio appartengano: chè certamente della Toscana non hanno pur il sentore. Finalmente mi sembra che anche in que-

gli scrittori, che scrivono correttamente, e lungi da queste stranezze di nuovo parlare, manchi tuttavia il colore e il nativo sapore della buona lingua Toscana; e che, se non barbari, non sieno però eleganti; da alcuni pochi in fuori, che tuttavia ci sono rimasi: chè ben mostrano d'aver beuto a quella fonte, e i loro scritti ci danno di quel metallo; li quali daranno per avventura di che molto maravigliarsi a coloro, *che questo tempo chiameranno antico.* —

NOTA (*B*)

I moderni scrittori chiamano buon gusto quell' abito dell' intelletto, pel quale prontamente giudichiamo della bellezza delle cose; da ciò si vede che il buon gusto non può essere arbitrario: perciocchè onde ei fosse tale sarebbe mestieri che all' arbitrio soggiacesse anche la bellezza, la quale è da natura. Bellezza è aggregato di qualità, che apporta diletto, quando si considera alcuna cosa cogli occhi del corpo o con quelli della mente. Il diletto poi, che si genera all' aspetto della bellezza, ha due cagioni: l' una è nella natura delle cose; l' altra nello stato o disposizione del corpo o dell' animo nostro. Il diletto, a cagion d' esempio, che producono i colori dell' iride, dipende e dalla proporzione, che è tra i diversi fascicoli di luce rifratta, e dalla organizzazione degli occhi nostri. Data quella proporzione e quella conformazione dell' organo visuale, conseguita necessariamente il diletto; che è quanto dire: l' aggregato delle qualità dell' iride è necessariamente una bellezza; ma se

lo stato dell'organo visuale si viziasse, ne verrebbe egli da ciò che all'iride più non si convenisse il nome di bella? Egli è certo che cesserebbe di essere dilettevole all'uomo mal conformato degli occhi: ma è certo altresì che continuerebbe ad essere bella per tutti coloro, che non hanno quel senso disordinato e guasto, che è quanto dire: bella per quasi tutto il genere umano. Dicasi il somigliante rispetto l'armonia e la bellezza della musica. Si rileva dunque dalle cose dette, che pel vizio degli organi sensorii non si muta la natura della bellezza; si potrà ella mutare per alcun vizio particolare della mente umana?

Come vi sono degli organi, che si dicono più o meno sani e perfetti secondo che si conformano più o meno all'ordine ed ai fini, che ragionevolmente presumiamo scelti dalla natura, così vi sono delle menti più o meno sane o perfette secondo che più o meno si conformano all'ordine o ai fini di essa natura, o a quelli, che l'artefice lei seguitando vuol conseguire. Ponete dunque che in una mente sana faccia impressione l'aggregato di alcune qualità coordinate a determinato fine; allora nascerà necessariamente il diletto dell'animo; o per dirlo in altre parole, quell'aggregato sarà necessariamente una bellezza. Se poi torta, e non assuefatta a considerare i fini della natura o dell'arte, fosse la mente, su la quale venisse a fare impressione la cosa stimata bella da ogni altro sano intelletto, certo è che nessun piacere a quella impressione seguiterebbe; ma quale conseguenza si ricava da ciò? Che quella cosa non è bella? Mai no:

ma che nelle menti disordinate non può essere autorità di snaturare la bellezza, come nell'occhio mal costrutto non vi è quella di togliere all' iride quella lode, che da tutto il mondo le è attribuita. Chè se in alcun tempo o fra alcuna gente avviene che rechino diletto comunemente quelle opere, che dai pochi savj sono slodate, la ragione si è che in certi luoghi e in certi tempi le idee degli uomini sono guaste e corrotte per modo, che assai disconvengono coi fini della natura e dell' arti; e perciò accade che essi uomini corrono dietro a certe strane fantasie, e di quelle follemente si dilettano e si maravigliano; ma chi vorrà credere che il diletto procedente da quella follia possa divenire la diritta norma per fare giudizio della venustà delle cose? Quando si dice che la bellezza produce diletto, si vuole parlare di quel diletto, che sentono gli uomini di sano intendimento, e non già di quelle fantasie, cui il mostro di Orazio paresse una donna leggiadra. Le poesie dell' Achillini e le architetture del Bernini recavano gran diletto alla più parte degli uomini del secento; meriteranno per questo il nome di graziose e leggiadre? Quelle riboccavano di falsi concetti e di strane metafore; queste erano sopraccaricate di confusi ornamenti, pe' quali parevano deboli ed incomodi gli edifizj: erano, a dir breve, uno strano accozzamento di qualità discordanti dal fine dell'arte; perciò dal diletto, che recarono, non si potrà ricavare se non questa verità, che delle menti umane di quel secolo fu somma la stravaganza. La bellezza ed il buon gusto hanno loro fonda-

mento nella natura e nella ragione: quindi non saranno mai soggette all' arbitrio del popolo, come all' arbitrio de' potenti nol sono le leggi dell' onestà e della giustizia, le quali di tempo in tempo risorgono trionfanti dell' errore e dell' umane passioni.

APPENDICE

ESEMPJ

PER I QUALI SI DIMOSTRA IL BISOGNO CHE ERA IN ITALIA DI RIPIGLIARE LO STUDIO DEGLI AUTORI ANTICHI

ESEMPIO I.

INTORNO AL VOLGARIZZAMENTO DELLE DECADI DI T. LIVIO.

Il Conte Giulio Perticari nell'aureo suo trattato intorno gli scrittori del trecento e i loro imitatori, seguitando l'esempio di Quintiliano, che esortava i retori a non ammirar troppo le cose di Catone e di Gracco, consigliò gli studiosi delle lettere italiane a non porre troppo amore nelle cronichette, ne' trattatelli e nelle vite devote scritte nel secolo dell'oro; poichè nel cercare che si fa in quelle scritture il naturale, il semplice, il grazioso si corre pericolo di traboccare nel vile, nell'arido, nell'affettato. Questo buon consiglio parve a molti un'anatema fulminato contro chi loda il trecento, ed alcuni credendosi incuorati a combattere i *puristi* gridarono più animosamente contro la riforma: con che die-

dero a conoscere di non aver letto per intero il libro del Perticari, e di non averne compresa la dottrina. Egli affermò apertamente « che grande « utilità reca il molto studio, che molti pongono « ne' libri del trecento. Imperciocchè per tale « maniera rifiorisce il bellissimo nostro idioma, « che, già condotto ad infelici termini, era la- « cero e guasto dalla lunghezza de' tempi, dalla « forza degli stranieri e, ciò che è più, dalla « stessa nostra viltà. Perchè non solo alle ita- « liane forme s' erano mescolate le barbare, ma « *quasi nulla più sapevasi di proprietà*, non « che d' eleganza. In quella perturbazione e in- « certezza già il pravo stile teneva l' ottimo sotto « i gravi pesi della licenza e della ignoranza « comune: i grandi maestri si avevano quasi a « dispetto: dominava una gente, che rotta ad « ogni intemperanza, faceva lecito tutto quello « che le piaceva: talchè eravamo nuovi di lin- « gua all' aprire d' ogni nuovo libro: e per poco « non ci vergognavamo di Dante, del Petrarca, « dell' Ariosto, del Guicciardini, anzi della no- « stra fama medesima: quando diventava un « Tullio e un Omero ogni villano scrittore, che « veniva o *coniando nuovi vocaboli o sforman- « do gli antichi*. Ma ora, per grazia di questi « studj, l' Italia viene dimagrandosi di que' no- « vatori, ed acquistando dagli antichi quello, « *che i moderni avevano già smarrito;* e molte « carte si fanno già belle dell' oro degli autori « classici, e sono già venute in ludibrio quelle « prose e que' versi, che ancora serbano il reo « stile de' corrompitori. Così finalmente si è « chiusa *quella matta scuola*, dove il tumido

« e il falso era tolto in loco del nobile e del « vero. » Mentre il buon filosofo per sì fatta maniera veniva considerando l'utilità della riforma, dubitava che a questa potesse accompagnarsi alcun danno; perciocchè *il soverchio studiare alle parole toglie sovente gli animi dalla considerazione delle cose:* e quindi ei volle far cauti i giovani con utilissimi avvertimenti, acciocchè la venerazione verso gli antichi non si convertisse in cieca superstizione, e la libertà degli spirti non si incurvasse sotto il giogo vergognoso della imitazione. Lo studiare ne' libri del trecento riuscirà sempre a grande utilità di coloro, che desiderano di scrivere con purità, con robustezza e con grazia nell'italiana favella, come lo studiare negli autori del secolo di Augusto riusciva utile a quelli, che bramavano di acquistare gloria nelle lettere latine. Per la qual cosa non ci rimarremo di raccomandare sovente ai giovani di aver caro sopra ogni altro il secolo decimoquarto, e di esortarli a rendersi certi che se colla scorta della diritta filosofia studieranno nelle antiche scritture, non avranno a temere que' pericoli, de' quali il Perticari li fece accorti, e segnatamente se, lette le cronichette, i trattatelli e le leggende, fermeranno la mente ai tre sommi padri della italiana eloquenza, e ai volgarizzamenti delle opere latine fatti in quel secolo, ne' quali non si può dubitare che non sieno significati dalle parole dolci e gentili i gravi concetti e le cose. Fra i diversi volgarizzamenti suddetti uno sopra tutti risplende, cioè quello delle storie di T. Livio, il quale per nostra vergogna giace tra la polvere delle librerie ignote

ai più, stampato in rozza forma e scorrettamente. Per vendicare in parte l'ingiuria, che la viltà de' tempi ha fatta a questa bella opera, ci siamo posti in animo di accendere ne' giovani il desiderio di leggerla, ed a tal fine ne verremo pubblicando in questi fogli alcun luogo de' più belli, e confidiamo che questa nostra cura sarà per essere utile a due sorte di persone: a quelle, che amano passionatamente gli scrittori antichi; e a quelle (e sono le più), che avvisano nulla trovarsi da imparare nelle carte di quella età, che essi dicono essere stata senza luce di filosofia. Il primo genere di persone, leggendo il detto volgarizzamento solo per vaghezza di apprendervi i modi del favellar gentile, vi troverà ancora di che pascere la mente bisognosa di soda e verace dottrina. Quelle poi, che vanno in traccia solamente dei sublimi concetti e delle cose, restando prese dalla venustà e dalla forza dell'antica locuzione, conosceranno quanto importi il prendersi cura delle parole e dello stile, e di che virtù fosse nel trecento quell'idioma, che narrar seppe maestrevolmente i fatti del primo popolo del mondo, e spesso con arte pari all'arte di Livio. Affinchè poi questi tali, che l'antichità non hanno in gran pregio, e soverchiamente esaltano i tempi nostri, veggano manifestamente quanto era volta in basso fra noi l'arte dello scrivere, paragoneremo la sopraddetta versione di Livio con l'altra, che testè ne ha fatta un pubblico Professore, lo stile del quale non è diverso dall'altro, che fu magnificato con tante laudi da quelle scuole padovane e veneziane, le quali dopo la morte del Lazzarini, dì Natal dalle

Laste e del Gozzi un contagioso morbo diffusero per tutta l'italiana letteratura. Cominceremo dal racconto della morte di Lucrezia; ma prima pregheremo i nostri lettori a non scandalizzarsi di alcune poche voci, che oggi non sono in uso, e di alcune sentenze dichiarate (forse colpa degli scorretti manuscritti latini) in senso non molto conforme a quelle di Livio. Concedasi venia di questi peccati all' antichità, e pongasi mente alla convenevolezza, alla nobiltà delle parole e de' modi, alla evidenza, alla grazia, e all' armonia dello stile; e di queste belle qualità fatto paragone colla improprietà, colla bassezza, collo stento del volgarizzatore moderno, si conosca quanto sia necessario di ripigliare lo studio delle cose antiche.

TRADUZIONE ANTICA	TRADUZIONE MODERNA
(1) *I figliuoli del re* (2) *facevano tra loro festa e sollazzo di mangiare e di bere, ed ora nel padiglione dell' uno, ora dell' altro.* (3)	(1) La gioventù, che apparteneva alla reggia (2), se la passava sovente banchettando, convitando.
Una sera, essendo ragunati nella tenda di Sesto Tarquinio, Collatino figliuolo di Egerio mangiando con loro, (4) *elli cominciarono a*	Cenando essi per avventura (3) presso Sesto Tarquinio, dove era intervenuto anche Collatino Tarquinio, figlio di Egerio, (4) il discorso

(1) Il volgarizzatore antico traduce le parole *regii juvenes*, i figli del re: e il moderno con modo improprio, dilombato, e vile — LA GIOVENTU' CHE APPARTENEVA ALLA REGGIA — Appartengono alla reggia anche i guatteri della cucina.

(2) Ognuno sente quanto sia pieno, nobile, ed armonioso questo modo — *facevano tra loro sollazzo di mangiare e di bere;* e quanto ruvido, meschino ed aspro quest'altro *se la passava sovente banchettando, convitando.*

(3) *Ora nel padiglione dell' uno, ora dell' altro.* Vedi quale proprietà e naturalezza nell' antico scrittore non mai servo di rendere motto per motto. All' opposito quanta improprietà nel moderno, il quale dice — *Presso Sesto Tarquinio* — La proposizione *presso*, nella favella italiana, vale vicino, appresso, a fronte, in comparazione, ma per significare *nell' albergo*, *nella tenda*, o simile, come la voce *apud* de' latini, non si trova in alcuna buona scrittura.

(4) *Elli cominciarono a parlare delle loro mogliere,*

parlare delle loro mogliere.	cadde sulle mogli.
Ciascuno pregiava la sua maravigliosamente, (1) *onde gran contenzione e prova si levò tra loro.*	Esaltava ognuno la sua in modo maraviglioso (1).
(2) *Qui non ha bisogno di parole, disse Collatino; in poco d'ora possiamo sapere come Lucrezia mia moglie avanza tutte l'altre di pregio. Sagliamo, disse egli, a cavallo, e an-*	Infiammatasi la disputa, Collatino sostiene (2) che non v'ha bisogno di parole, che in breve ora si può sapere di quanto Lugrezia sorpassi tutte l'altre; siamo giovani e forti, perchè

dice il traduttore antico assai naturalmente. E il moderno con maniera goffa e villana — *il discorso cadde sulle mogli.*

(1) *Onde gran contenzione e prova si levò tra loro* — nobilissima e chiara locuzione; ma il nostro Professore disse sgarbatamente — *Infiammatasi la disputa.* —

(2) Assai lodevole ci pare la libertà, colla quale il trecentista converte a modo di dialogo le parole del testo. Questo non è rendersi infedele a Livio, ma quasi un venire a prova di valore con lui. Essendo impossibil cosa, a colui che trasporta da una favella ad un'altra gli altrui concetti, l'esprimerli sempre nella stessa forma, colla stessa grazia, colla stessa forza ed armonia, gli è sovente bisogno (affinchè i lettori non s'addormentino sul libro) di valersi di modi alcun poco differenti da quelli del testo, e di ornare la propria elocuzione con altre forme e con altre grazie. Questi pensieri non sono mai stati presenti all'animo del Professore, il quale amò di esporre le storie di Tito Livio, mettendo nel suo lavoro quasi sempre parola per parola, e non senno per senno.

diamo a Roma, e sappiamo (1) *che opere fanno le nostre femmine, e quella sia la più pregiata, che in miglior opera sarà trovata, quando ella non avrà niente saputo della subita venuta di suo marito.*

non montiamo a cavallo, e non andiamo noi stessi a riconoscere (1) la condotta di nostre donne? Ritenga però ognuno per fermo e dimostrato ciocchè verrà a cadergli sott' occhio nel non pensato ritorno del marito.

Elli erano caldi di vino, e senza indugio montarono a cavallo, (2) *e andarono correndo a Roma. Quando vi furono giunti cominciò a far notte.*

Eran caldi di vino, e gridan tutti *andiamo*; e volano a Roma di pien galoppo: (2) vi giungono sull'imbrunir della sera.

Quindi si partirono e andarono a Collazia, ove trovarono Lucrezia non certo in balleria, nè in sollazzo, sic-

Di là passano a Collazia, dove trovan Lugrezia: non come le regie nuore, che avevan vedute perder il tempo

(1) *Sappiamo che opere fanno le nostre femmine.* Così il trecentista; e il moderno: *Andiamo noi stessi a riconoscere la condotta di nostre donne.* Si poteva egli trovare espressione più goffa e più plebea? *Ritenga per fermo.* E perchè invece non disse: *tenga per fermo*?

(2) *Andarono correndo a Roma.* — Il Professore: *volano a Roma di pien galoppo* — L' immagine, che presenta la parola *volano*, è indebolita dall' altra significata dalla voce *galoppo*. Saprà egli il Professore come ad un tempo si galoppi e si voli, il che non seppe il Demonio Alichino, quando dice:

Io non ti verrò dietro di galoppo,
Ma batterò sovra la pece l' ali

come avevano trovato le altre nuore del re, anzi la trovarono nella camera sua, che vegliava insieme colle sue cameriere, e lavorava (1) *uno panno di seta, lo quale voleva mandare al marito,* (2) *donde la pregiarono sopra tutte l' altre. Ella ricevette il suo barone, e li suoi compagni benignamente, e cortesemente. Collatino invitò li suoi compagni e fece loro grande festa.*

(3) *Quivi Sesto Tar-*

colle compagne fra i conviti e le delizie, ma a tarda notte seduta nel mezzo delle sue stanze fra le vigili ancelle occupata nel lanificio (1). In questa lotta femminile Lugrezia ottenne la palma. Il marito ed i Tarquinj sono accolti piacevolmente; lo sposo vincitore invita cortesemente i regii giovani.

(3) Quivi rea voglia

(1) *Uno panno di seta.* Qui sono due cose da biasimare nell'autore antico. La seta venne in uso a Roma solamente al tempo degli Imperadori, e nel testo leggesi — deditam lanae; — *lo quale voleva mandare al marito;* questo concetto è aggiunto per intero.

(2) Livio scrisse — *muliebris certaminis laus penes Lucretiam fuit.* — Il trecentista è stato contento di significare semplicemente il concetto principale dello storico latino, dicendo: *Donde la pregiarono sopra tutte l' altre.* Il moderno scrittore, avvisando che l'italiana voce *lotta* equivalga alla latina *certamen,* ha detto *lotta femminile,* non accorgendosi di avere usata assai goffa metafora, per la quale si fa sovvenire il lettore di quelle vergini, che a Sparta lottarono, e forse anche di quelle lotte femminili, per cui talvolta le trecche fanno in piazza ridere la gente.

(3) *Quivi Sesto Tarquinio s' innamorò di Lucrezia*

quinio s' innamorò di Lucrezia sì ardentemente, che egli si pose in cuore di averla per forza per la bellezza e per la castità, che vedeva in lei; questa lo infiammava ed accendeva duramente (cioè crudelmente). *Quando elli ebbero festeggiato e sollazzato come piacque a loro, si tornarono nell' esercito.*

s' accende in petto a Sesto Tarquinio di stuprare per forza Lugrezia, gli danno stimolo sì la bellezza, che l'ammirata castità. Ma per allora tornasi al campo da quella notturna tresca giovanile.

Dopo alquanti dì Sesto Tarquinio insieme con un suo compagno se ne venne a Collazia senza saputa di Collatino. Lucrezia lo ricevette di buono acre, siccome quella che niuno male pensava: quando venne (1) *dopo la*

Frammessi pochi giorni, Sesto Tarquinio senza saputa di Collatino viene a Collazia con un solo compagno. Accolto affabilmente da chi ignorava il suo disegno, e condotto dopo cena (1) alla sua stanza, egli bollente d' amore,

sì ardentemente, che egli si pose in cuore di averla per forza. Si noti il disonesto parlare del Professore: *Quivi si accende rea voglia in petto a Sesto Tarquinio di stuprare per forza Lugrezia.*

(1) L' antico traduttore, come quegli che si valeva di scorretti manuscritti latini, e, secondo che altri vogliono, di un manuscritto in lingua provenzale, ha lasciato queste importanti parole — *amore ardens* —. Le avesse pur anche tralasciate il moderno, che tradusse — *bollente d' amore* — Molti dissero *ardere*

cena che tutti erano a riposare, (1) *e Sesto ebbe guardato che tutti erano a dormire, si levò chetamente, e vennesene al letto di Lucrezia tenendole una spada nuda sopra il petto dicendo:*

poichè gli parve cheta ogni cosa (1) d' intorno, e tutti addormentati, stretto un ferro, sen viene a Lugrezia, che dormiva, e premendo colla sinistra il petto alla donna:

Lucrezia, sta' cheta, io sono Sesto Tarquinio, io tengo la spada in mano, se tu fai motto se' morta.

Taci, Lugrezia, disse: sono Sesto Tarquinio: ho in mano un pugnale; morrai se metti voce.

d' amore, esser caldo d' amore; ma a niuno de' classici scrittori parve bello il dire *bollir d' amore,* nè *bollente d' amore.*

(1) Si noti l'evidenza di queste parole — *E Sesto ebbe guardato che tutti erano a dormire, si levò chetamente, e vennesene al letto di Lucrezia,* e poi si confronti con questa melensaggine *Poichè gli parve cheta ogni cosa d' intorno, e tutti addormentati, stretto un ferro* (qui la parola ferro ha significazione vaga e indeterminata: Livio dice *stricto gladio*. Chi ha buon giudizio vedrà di per sè quanto qui sia detto meglio spada che ferro) *sen viene a Lucrezia, che dormiva, e premendo colla sinistra il petto alla donna* perchè non disse *premendole il petto?* sebbene quel verbo premere non sarebbe in questo luogo, a creder nostro, usato poi con molta proprietà) *taci Lucrezia, disse* (questo *disse* così frapposto toglie la rapidità alla minaccia di Sesto), *sono Sesto Tarquinio, morrai se metti voce.* O Sesto melenso e lavacci, odi come si parla con veemenza in favella italiana: *Lucrezia stà cheta, io sono Sesto Tarquinio, io tengo la spada in mano, se tu fai motto sei morta.*

Quando ella fu svegliata, tutta smarrita (1) *vide che non era anima, che la soccorresse, e che tanto era presso alla morte. Allora le manifestò Sesto il suo amore, e cominciolla a pregare e a lusingare, ed a mescolare le minacce colle preghiere. Ma quando egli la vide sì dura ed ostinata, che nè anche per paura di morte la poteva piegare alla sua volontà, aggiunse la ingiuria alla paura, e disse che le ucciderebbe un servo nudo a lato, acciocchè si dicesse che la fusse in brutto adulterio.*

Smarrita fra il sonno vedesi la donna senza difesa, e (1) colla morte imminente: allora Tarquinio le svela il suo amore, la prega e riprega, mesce alle preghiere le minacce, assale da tutti i lati la femminile costanza; e vistala ostinata neppur cedere al timor della morte, vi aggiunse quello del disonore; dicendole che uccisala porralle scannato a canto ignudo servo, onde possa dirsi colta ed ammazzata in sozzo adulterio.

Di questo vituperio ebbe la pudica donna maggior paura che della morte. Per questo modo la svergognò Sesto feroce, e tornossi allo esercito. Lucrezia dolente e vergognosa di

Poichè con questa spaventosa minaccia fu vinta l'ostinata pudicizia da quella quasi trionfante libidine, e che Tarquinio si fu partito fiero d'avere espugnato il femminile decoro,

(1) *Vide che non era anima, che la soccorresse;* questo è ben altro che il *vedesi la donna senza difesa.*

quella ingiuria mandò uno messo a Roma a suo padre, e quello medesimo mandò al marito che incontanente venissero a lei con tutti i loro amici, perciocchè ella ne aveva grande bisogno, che una grande disavventura le era intervenuta.

Spurio Lucrezio vi venne insieme con Publio Valerio, e dall' altra parte Collatino insieme con Bruto; col quale tornando a Roma per avventura si incontrò il messo della moglie.

Elli trovarono Lucrezia nella camera sua trista e dolente, e quando gli ebbe veduti cominciò fortemente a piangere. Collatino, il marito suo, la domandò: (1) *Che hai tu, Lu-*

Lugrezia mesta in tanta sciagura manda uno stesso messo a Roma al padre, ad Ardea al marito; vengano ciascuno con un de' loro più fidi amici; ma vengano, e s' affrettino; essere accaduto un fatto atroce.

Vennero Spurio Lugrezio con Pubblio Valerio figlio di Voleso, e Collatino con Lucio Giunio Bruto, col quale tornandosi a Roma per avventura era stato incontrato dal messo della moglie.

Trovan essi Lugrezia sedente mesta nella sua stanza; alla comparsa de' suoi le spunta il pianto sugli occhi: e ricercandola il marito, se stesse bene: (1) non troppo, disse ella, per-

(1) Trapassiamo per amore di brevità gran tratto di questo racconto, nel quale ogni discreto lettore conoscerà come talvolta l'antica versione si allontani dal testo, e come la novella al solito si strascini vilmente, ed osserviamo questo luogo *Che hai tu, Lucre-*

cresia? non se' tu già sana e salva? No, diss' ella; come puote essere salva la donna, che ha perduta la sua castità? l' orme di un altro uomo sono nel tuo letto; ma (1) *solamente il corpo è violato, l' anima è senza colpa, la morte ne sarà testimonio. Ma promettetemi, per vostra fede, che lo disleale traditore, che m' ha fatto forza, non scampi ch' egli non sia punito, cioè Sesto Tarquinio, che l' altro dì venne qua entro, e quando l' ebbi ricevuto siccome parente ed amico, ed*

ciocchè qual bene resta ad una donna, perduto l' onore? Le tracce di altr' uomo sono, o Collatino, nel tuo letto; del resto (1) non s' è violato che il corpo, l' anima è pura; lo attesterà la mia morte. Ma voi datemi la mano e la fede che non andrà impunito l' adultero. Egli è Sesto Tarquinio, che la scorsa notte di ospite fatto nemico, armato di ferro (1) qui colse uno sfogo a me fatale, e se uomini siete, fatale a lui.

sia? non se' tu sana e salva? No, diss' ella; come puote esser salva la donna, che ha perduta la sua castità! Ascoltiamo ora il parlar *gallo-plebeo* della moderna scuola: *E ricercandola il marito, se stesse bene; non troppo* (pas trop), *disse ella, perciocchè qual bene resta a una donna, perduto l' onore?* Parlerebbe egli più bassamente una scipita pinzochera?

(1) Nobilissimamente l' italiano scrittore: *solamente il corpo è violato, l' anima è senza colpa; la morte ne sarà testimonio.* Udiamo l' altro: *Del resto* (modo nobilissimo) *non si è violato che il corpo, l' anima è pura: lo attesta la mia morte.* Così freddissima, vile, e senza forza.

onorato con tutto il mio potere, egli mi assalì armato, di notte, a tradimento, (1) *e fecemi forza e oltraggio, e tornossi lieto e giojoso; ma, se voi siete uomini savj, quella gioja gli sia dolorosa e mortale.*

Tutti le promettono che per la loro fede ne faranno alta vendetta, e confortaronla quantunque potero, e dissero che tutta la colpa era di colui, che aveva fatto la forza, e niente di quella, che era afforzata; e che l'anima pec-

Tutti per ordine le dan la fede; confortano la dolente, tutto da lei, che fu sforzata, rivertsando il delitto su chi il commise; peccar la mente, non il corpo; dove manca l'assenso non v'esser colpa.

(1) Il trecentista colla solita nobiltà ed energia procede in tutto il discorso di Lucrezia, il quale termina colle seguenti parole: *E fecemi forza e oltraggio, e tornossi lieto e giojoso; ma, se voi siete uomini savj quella gioja gli sia dolorosa e mortale.* Considerate questa veramente nobile e tragica locuzion Veggasi l'altra, non solo secca e dilombata, ma impropria, del traduttore moderno: *Qui colse uno sfogo a me fatale, e se uomini siete, fatale a lui. Sfogo* è parola, che vale propriamente *sgorgamento*, *esalazione:* e, sebbene qui s'adopri metaforicamente, conserva sempre alcun poco del suo primo significato, e perciò sdegna d'unirsi col verbo *cogliere.* E chi direbbe cogliere uno sgorgamento o una esalazione? *Fatale* significa propriamente *voluto dal fato*, e qui male si adopera in luogo di *funesto.*

cava e non già il corpo, e che l'uomo non aveva colpa in ciò che faceva contro la volontà.

Voi, diss' ella, giudicherete questo. che il traditore ha disservito; ma quantunque (1)

Voi vedrete, diss' ella, ciocchè si debba a lui; quanto a me, se (1) mi assolvo dal peccato,

(1) Notinsi le differenze di questi modi. Il trecentista: *quantunque io sia fuori del peccato;* Il moderno: *mi assolvo dal peccato.* Il trecentista *non mi chiamo perciò libera dalla pena*; Il moderno: *non mi libero dalla pena* (quest' espressione è equivoca, e ciascuno sel vede). Non è bisogno di procedere più oltre in questo paragone, poichè la differenza dei due volgarizzamenti nel restante del racconto si palesa anche ai fanciulli. Ci basti l'avere notate alcune sconcezze tra le infinite, che sono nel moderno volgarizzamento, acciocchè si vegga che a paragone dell' oro antico egli è metallo di vilissima lega, e quindi si argomenti in che disprezzo fosse caduta la nostra lingua, quando gli artefici di sì fatte opere sedevano maestri. E che cosa si poteva aspettare dai costoro insegnamenti? Non altro che quello che disgraziatamente è avvenuto; che la nobilissima favella, la quale aveva di sè fatto maravigliare il mondo, divenisse vil serva delle straniere, e che incerta, sgraziata e fiacca si stemperasse in miserabili dicerie e in rime inettissime, per le quali lo straniero fra noi spesso di noi malignamente si rise. Cessi una volta tanta nostra vergogna, e si scuota il giogo dell'indegna servitù, a che sono venute le italiane lettere. Pietro Giordani, il Cesari, Giulio Perticari ed altri ci hanno dato l'esempio: seguitiamo l'orme di questi magnanimi onde compiere la gloriosa riforma; non perchè ogni nostra cura si rimanga nelle parole, ma perchè in virtù delle parole l'utile e il vero, e segnatamente quel vero, che si

io sia fuori del peccato, io non mi chiamo perciò libera dalla pena, nè giammai donna vergognosa vivrà per esempio di Lucrezia. A questa parola ella si ferì per mezzo del core con uno coltello, che teneva celato sotto la sua veste, e cadde morta in terra.

non mi libero dalla pena; nè coll'esempio di Lugrezia fia che viva più in avvenire donna impudica, e tratto un pugnale, che tenea celato sotto la veste se lo immerse nel cuore; e atterrata sul colpo, spirante cadde.

Il marito e il padre

Mettono un grido il

apprende dalla morale filosofia, più bello e più desiderabile apparisca agli occhi degli uomini. Ci sia sempre dinanzi alla mente che nulla sono le parole scompagnate dalla buona materia; ma che la buona materia che non si adorna di parole proprie, illustri e ben ordinate perde della propria luce e delle sue naturali virtù. Sieno sgombrate le scuole dai libri de' retori oltramontani e dalle barbare traduzioni di Francesco Soave. Abbiamo scrittori anche noi, che in nostra lingua trattarono dell'arte oratoria e della poetica, e che dalle cose nostre tolsero gli esempj. Il Bembo, il Cavalcanti, il Pallavicini, il Mascardi, il Manni, il Tagliazucchi, il Gravina, il Zanotti, ed altri, che ora si giacciono sepolti nelle librerie, e che furono assai pregiati da' nostri maggiori, possono coi loro ammaestramenti rassicurare tutta Italia, che coloro, i quali, indignati dall'obbrobrio in cui è caduta l'arte del dire, consigliano di richiamarla a' suoi principii, non sono una setta di superstiziosi puristi, siccome si va vociferando da alcuni sciocchi e beffardi; ma uomini savj, che insegnano la dottrina in tutti i tempi, da tutti i buoni filosofi professata; poichè sanno che la verità disadorna non è accetta alle genti, e che le scritture dettate in rozzo e barbaro stile mai non sopravvissero a chi le dettò.

cominciarono a gridare e a piangere.

Intanto che elli si lamentavano, Bruto trasse il coltello della ferita tutto sanguinoso e disse: Vedete tutti, io giuro per questo sangue, il quale innanzi alla forza di Sesto fu castissimo e puro, e voi Dii me ne siate testimoni, che io caccerò fuori di Roma Tarquinio con la moglie e tutti i suoi figliuoli, e perseguiterolli con ferro e con fuoco in tutti i modi che io potrò, nè soffrirò che giammai nè elli, nè altri regni in Roma.

E quando egli ebbe ciò detto, diede il coltello a Collatino, poi appresso a Lucrezio e Valerio, i quali duramente erano smarriti del miracolo, donde questo consiglio e questo pensiero era venuto nel core a Bruto.

marito ed il padre.

Mentre quelli s' abbandonano al dolore, Bruto, tratto il coltello dal petto di Lugrezia, e tenendolo dinanzi a sè tutto stillante di sangue, io giuro, disse, giuro per questo sangue prima del regio insulto castissimo, e voi chiamo, o Numi, in testimonio, com' io perseguiterò col ferro e col fuoco, con tutte in somma le mie forze. Lucio Tarquinio superbo colla scellerata sua moglie, e con tutta la stirpe dei suoi figli; nè soffrirò in alcun tempo che essi od altri regnino in Roma.

Indi porge il coltello prima a Collatino, poi a Lugrezio ed a Valerio, attoniti e sbalorditi, d' onde sorgesse questa nuova anima in petto a Bruto.

Elli giurarono siccome egli comandò a loro, e lasciando il duolo ed il pianto, che si facera, volsero tutta la loro intenzione ad ira ed a vendetta, ed a seguitare Bruto, il quale gli invitava a conquistare lo reame.

Giurano come fu loro imposto; e tutti volti ad un tratto dal pianto all' ira, seguono Bruto, che di là li richiama a sterminare il regio governo.

ESEMPIO II.

INTORNO ALLE POESIE DI GIOVANNI FANTONI DETTO LABINDO.

In quel tempo che le opinioni di Aristotile tenevano il luogo della esperienza e del ragionamento, un *ipse dixit* era bastevole a decidere ogni controversia, a stabilire qualsivoglia sentenza, a dar faccia di errore alla verità, e di verità all' errore; ma a questi giorni, la Dio mercè, fosse pur l'uomo di grande esperienza e di sommo intelletto fornito, egli non avrebbe autorità, che bastasse a vincere la testimonianza de' sensi e la forza de' ragionamenti. Nulladimeno, chi il crederebbe? una generazione d' uomini si trova, che scrivono pei giornali (tolgo da questa schiera il Zaiotti, il Biondi, il Betti, ed altri pochi simili a questi critici valorosi) i quali avvisano di far credere o discredere altrui secondo il loro senno, recando in prova di quanto affermano la sola autorità. E l'autorità di quali uomini? Di un Platone forse? di un Aristotile, di un Cicerone, di un Longino, di un Galileo? Mai no: l'autorità loro propria. Giudici supremi in ogni materia, dall'alto tripode di Apollo con impeto di parole danno i responsi, e senza persuasione di argomenti solvono tutte le più difficili controversie. Qua con una sentenza innalzano alcuna riputazione, là ne atterrano un'altra, arbitri della repubblica letteraria, e dispensatori e rubatori di fama. Nè si contentano già di signoreggiare i

viventi, ma estendono la tirannide loro ai trapassati: e con faccia pronta si fanno incontro agl' ingegni più eminenti, che ai buoni tempi fiorirono, sperando forse con questa malizia di stabilire a sè stessi il regno fra gli uomini esimii, dopo averne cacciati i giusti possessori. Chi non vede quanta superbia, quanto mal talento, quanto odio del vero e del bene sia in questo detestabile costume? E come esso intenda ad avvilire gli studiosi, ed a far perdere l' inclinazione, che ha l' animo nostro ad amare la verità ed a produrre opere di utile e comune diletto? Uffizio di chi scrive fogli letterari sarebbe il mostrare ad ogni maniera di lettori, che il pregio delle prose e delle poesie vuol essere misurato con sicura norma, acciocchè tutti conoscano che la bellezza non è opera dell' umano capriccio, ma unità, convenevolezza e proporzione di parti ben divisate fra loro e col tutto e col fine dell' arte. In questa forma procederò nell' investigare, poichè ne sono richiesto, i pregi e i difetti delle odi di Giovanni Fantoni, che per alcuni è chiamato l' Orazio Flacco de' tempi nostri.

Dirò primieramente dei subbietti, che egli scelse al poetare: poi della forma, che diede alla materia: per ultimo del modo, col quale espresse gli affetti e rappresentò le cose.

Sono oggi in Italia alcuni spiriti tanto austeri, che vorrebbero bandire ogni poesia, che non abbia per suo fine l' insegnamento. Non bene ricordano costoro che il principe de' lirici latini ha molte odi bellissime e lodatissime, che non parlano altro che d' amore: che Anacreonte, Tibullo, Catullo, il Petrarca, Dante ed altri molti,

sovente, esprimendo solo gli affetti loro e gli scherzi innocenti. ci empiono l'animo di maraviglioso diletto. Strabone nel primo della sua geografia dice: » La principale intenzione del poeta non è l'insegnare, ma il dilettare solamente. « E il gran filosofo cardinale Pallavicini: « Il fine intrinseco e prossimo del poeta non « è il giovamento, come alcun tenne, ma la di« lettazione degli intelletti comunali. » E certamente, secondo che a me pare, si è meritevole di grandissima lode colui, che con le soavissime arti l'animo ci rallegra, e che trasportandoci, quasi per incanto, in un mondo ideale, ci toglie ad ogni vulgar pensiero e bassa voglia, alleviando le molte noje, i fastidi e le infermità di questa vita mortale. Benedetta sopra tutte le arti sia pure la poesia, incantatrice divina, che vero il finto ci fa parere, e ci inebria di celestiale dolcezza! Questo solo suo pregio è più che bastevole a renderla altamente a tutti laudabile e cara. Ma se de' suoi allettamenti ella si giova per ingentilire i costumi, per rendere odiosi gli errori ed i vizj, per sollevare l'autorità delle leggi, per inanimare l'oppressa e scoraggita virtù, per vilipendere il fasto e l'orgoglio, per insegnare come si freni il furore dei mali appetiti; ella diviene cosa direi quasi, più che divina. Perciocchè impadronendosi del cuore umano, a poco a poco ci inspira la probità e la beneficenza, la carità della patria e l'umanità, per la quale siamo condotti a fare volentieri e con diletto ciò che i più fanno solamente per timore de' castighi.

Molte odi compose il Fantoni a solo diletto,

e moltissime ai sopraddetti nobili fini; e di ciò Italia tutta deve essergli gratissima.

Ma non bastava lo scegliere materia acconcia alla poesia, e materia utile: conveniva darle artificiosa forma, e significarla con locuzione mirabile. Se queste due parti, sì necessarie, abbia sempre bene adempiute il lirico nostro, ho fede di far conoscere per le cose che dirò.

Fra le odi più lodate prendo a considerarne due sole: poichè il parlare di tutte sarebbe opera troppo lunga e nojosa a chi legge. Se quello che dirò sarà valevole a guidare il giudizio dei giovani, che hanno vaghezza d'imitare il lirico latino, mi rendo certo che contenterò il desiderio di coloro, che mi mossero a discorrere questa materia.

Scelgo primieramente l'ode XIV. indirizzata nel 1790. a Melchior Cesarotti, la quale è ad imitazione della XI. del libro III. di Orazio.

Il lirico latino si propone lo stesso fine che il suo imitatore, cioè di vincere il cuore di una fanciulla ostinata nell'essergli nemica. Pongasi mente come l'uno abbia a questo fine ordinati i suoi pensieri, per vedere poscia se arte pari siasi adoperata dall'altro. Perchè questo si vegga chiaro, verrò notando i pensieri, che le parole di Orazio avranno mossi nella mente della sua Lide. Ecco l'ode:

Mercuri (nam te docilis magistro
Movit Amphion lapides canendo)
Tuque testudo resonare septem
Callida nervis,
Nec loquax olim neque grata, nunc et
Divitum mensis et amica templis:

L'apostrofe a Mercurio ed alla cetra, e il modo magnifico di esaltare la nobiltà di questa, parmi che desti nell'animo della fanciulla la curiosità di ascoltare cose simili a quelle, che su nel cielo odono gli dei: e che ella già intenda l'orecchio e l'animo avido d'inebriarsi del dolce suono.

Dic modos Lyde, quibus obstinatas
Applicet aures;
Quae, velut latis equa trima campis,
Ludit exultim, metuitque tangi
Nuptiarum expers, et adhuc protervo
Cruda marito.

Punta dalla rampogna dolcemente acerba, parmi che Lide cominci a sentire alcuna vergogna della sua semplicità e degli aspri suoi modi.

Tu potes tigres, comitesque silvas
Ducere, et rivos celeres morari.
Cessit immanis tibi blandienti
Janitor aulae
Cerberus; quamvis furiale centum
Muniant angues caput ejus, atque
Spiritus teter, saniesque manet
Ore trilingui.
Quin et Ixion Tityosque vultu
Risit invito: stetit urna paullum
Sicca, dum grato Danai puellas
Carmine mulces.

Udendo Lide questi miracoli della poesia, dice fra sè: Quasi un dio debbe essere costui, che signor della cetra la tocca sì soavemente. Se i tronchi e i rivi furono dalla cetra commossi, se fu commosso per fino il serpentoso Cerbero, io sola non mi commoverò? sarò più crudele delle

insensate cose e delle orride furie? sarò più inesorabile del fato, che ruppe le dure leggi dell' Erebo?

Audiat Lyde scelus atque notas
Virginum poenas, et inane lymphae
Dolium fundo pereuntis imo,
Seraque fata.
Quae manent culpas etiam sub Orco.

Qui Lide, rapita in prima e commossa dalla forza del canto, ora è presa da spavento nell' udire quali supplicii sieno preparati alle crudeli nell' inferno.

Impiae (nam quid potuere majus?)
Impiae sponsos potuere duro
Perdere ferro.
Una de multis, face nuptiali
Digna, perjurum fuit in parentem
Splendide mendax, et in omne virgo
Nobilis aevum.

L' esclamazione sdegnosa e terribile, e il racconto di quello che operarono le spietate Danaidi, fanno che un subito gelo stringa il cuore di Lide, ond' ella dica fra sè: La mia durezza sarà dunque cagione della morte di cotanto amante? Già rifugge da così orrendo pensiero l' anima di lei; quando le viene posta dinanzi la pietà di quella fedele, che, splendidamente mendace verso il padre suo, e famosa nella lunghezza de' tempi avvenire, accelerò la fuga al suo giovine marito.

Surge, quae dixit juveni marito,
Surge, ne longus tibi somnus, unde
Non times, detur: socerum et scelestas
Falle sorores;
Quae, velut nactae vitulos leaenae,
Costa Elocux.

Singulos, eheu, lacerant: ego illis
Mollior, nec te feriam, nec intra
Claustra tenebo.

Lide, alle parole, che dalla bocca di quella pietosa le vengono al cuore, si sente mossa alla medesima pietà e alla medesima avversione contro i crudeli.

Me pater saevis oneret catenis,
Quod viro clemens misero peperci:
Me vel extremos Numidarum in agros
Classe releget.

All' esempio di tanta fortezza Lide vuol essere forte: e già per dar vita al suo amatore si dispone a vincere ogni più duro ostacolo, ad incontrare ogni pericolo.

I, pedes quo te rapiunt et aurae,
Dum favet nox et Venus: i secundo
Omine; et nostri memorem sepulchro
Scalpe querelam:

Già fatta compassionevole, amante, e forte nell' amor suo, ora piange al pianto della pietosa figliuola di Danao: e l' amatore poeta ha in questo pianto il pieno trionfo. Vedete arte mirabilissima di questi versi! Altri avrebbe empiute le carte di sospiri e di lamenti; ma Orazio con poche immagini artificiosamente collocate, ed espresse con locuzione mirabile, fa nascere nel cuore della fanciulla que' sentimenti, che a poco a poco la conducono alla pietà. Veggiamo ora se di quest' arte siasi giovato il suo imitatore, anzi se l' abbia pur conosciuta. Egli indirizzando l' ode sua a Melchior Cesarotti così incomincia:

Figlio del canto, che degli anni ad onta
Ridesti i vati dalla tomba, e il prode,

Cui ride intorno meritata e pronta
L' itala lode;
L' arpa deponi dall' antica fama,
Premio dei forti e refrigerio ai vinti,
Del cieco bardo, che dolente chiama
Gli amici estinti.
La tromba appendi, che all' indocil' ira
Sacrò d' Achille lo smirneo cantore,
E prendi l' aurea cetera, che spira
Fiamme d' amore.

Orazio, lodando il potere del dio Mercurio e quello della lira, venne accortamente a magnificare i pregj suoi proprj ed a mostrarsi agli occhi della sua donna degnissimo di ammirazione e di amore. Il Fantoni lodando il Cesarotti, delle cui lodi egli punto non partecipa, nulla fece per mettere sè in grazia della bella giovane romana, la quale per questi versi non ha occasione nè di ammirare il suo amatore, nè di porgere intenta gli orecchi al canto; poichè troppa è la distanza dal Cesarotti al facondo nipote di Atlante. Vedi adunque, o lettore, che tutto che si dice in queste tre prime strofe è inutile al fine, che si propone il poeta.

Di vaga figlia dell' altera Roma
Col suon possente dell' eterna voce
Frangi l' orgoglio imperioso, e doma
L' alma feroce.
Ride al mio pianto ed al suo riso applaude,
Di sè cotanto il cieco amor l' inganna,
Sempre di scherno prodiga e di fraude,
Sempre tiranna.

Poni mente alle parole, colle quali Orazio rimprovera alla sua donna l'ostinazione, e vedrai

quanto sia in esse di urbanità, di delicatezza, di grazia. Dal Fantoni all'incontro troverai usate queste aspre e villane parole: *orgoglio imperioso, alma feroce, prodiga di fraude ecc.* non atte certo a disporre una fanciulla ad amare, ma piuttosto a indispettire la stessa melensaggine.

Lidia le addita, che del crudo scempio
D'Alceste rea pende da un antro, e s'ange
Cinta dal fumo, e alle superbe esempio
Timida piange.

Le immagini, che Orazio prendeva da quello errore, che a' tempi suoi tenne luogo di religione, avevano grande forza, e segnatamente nell'animo delle donne; ma qual terrore può mettere nella bella romana il favoloso esempio dell'affumicata Lidia? I concetti, che seguono, sono della citata ode di Orazio: ma in questa del Fantoni, non solamente perchè furono tolti dalla favola non creduta a' dì nostri, ma perchè vi sono mal preparati dalle cose antecedenti, riescono freddi e di nessuna virtù. A renderli anche più freddi concorre sovente la poca precisione e la poca forza dello stile. Ciò verrò ora dimostrando per compiere la terza parte del mio ragionamento.

Tralascio, per brevità, di parlare dello stile di quelle strofe, delle quali ho osservati pur ora i concetti e la forma, e vengo a quelle che seguono.

Fa' che di poche oda il delitto orrendo
Ed il supplizio, e men proterva e fiera
L'alta paventi del destin tremendo
Legge severa.
Star le Danaidi con punita mano

Miri sul fiume, che pietà non sente,
Empiendo il vaglio, e riempiendo invano
D' onda fuggente.

Questi concetti sono di poca efficacia perchè non hanno significazione determinata. La fanciulla romana non potrà così tosto intendere di qual delitto orrendo qui si favelli. Orazio disse: *Audiat Lyde scelus atque notas Virginum poenas*, dopo avere fissata la mente della sua donna nella spietata figlia di Danao cogli antecedenti versi. Il Fantoni dice: *Men proterva e fiera L' alta paventi ec.* E Orazio: *Oda Lide la scelleranza delle figliuole di Danao*, e qual supplicio si prepari loro nell' inferno. Non dice *Lide paventi*, poichè a svegliare il timore bastano le imagini delle cose terribili. Nella strofa, che segue, dichiara, ma troppo tardi, chi siano quelle *poche* di sopra accennate, e quale sia la legge severa, di che dovrà temere la ritrosa giovane romana.

Empie! potero in ferità maestre
Servir del padre ai tradimenti ascosi.
Empie! potero con le infide destre
Svenar gli sposi.
Una fra molte al genitor crudele
Splendida seppe preparar menzogna;
L' amante a morte, e sè rapir fedele
Alla vergogna.

Quanta sia la forza nella parentesi di Orazio *Nam quid potuere majus?* qui tralasciata, ognuno sel vede. *Servir del padre ai tradimenti*, parmi espressione molto bassa. *Infide destre:* mal suonano insieme le due sillabe *de de. Con le infide destre Svenar gli sposi* vale egli quanto *Impiae sponsos potuere duro Perdere ferro?*

Orazio: *Perjurum fuit in parentem Splendide mendax*. Il Fantoni, *Splendida seppe preparar menzogna*. L'aggiunto *splendida*, a cagione del posto, che tiene fra le altre parole, può anche riferirsi alle donna. *Seppe preparar* è modo duro e basso, *L'amante a morte e sè rapir fedele Alla menzogna* vale egli quanto: *et in omne virgo Nobilis aevum?*

Sorgi, ella disse, dal fatal riposo
Pria che le cure del mio cor sian vane;
Sorgi, e deludi inaugurato sposo
L'empie germane.

Ne longus tibi somnus, unde Non times, detur, è ben altro che il *fatal riposo* del Fantoni. Nota che *fatal* significa voluto dal *fato*, e che per ciò non si può dire usato con molta proprietà in significazione di pericoloso, o simile, comechè esso abbia alcun esempio non antico. *Pria che le cure del mio cor sian vane*, parmi espressione molto fredda. *Juveni marito* dice Orazio, *inaugurato sposo* il Fantoni. Quanta arte sia nel ricordare al proposito del poeta la gioventù del marito, quelli, che amano o hanno amato, per sè medesimi conosceranno.

Lorde, ahi le veggo! di fraterno sangue
Sull'alta sponda del tradito letto,
Sciolte le chiome, e del marito esangue
Curve sul petto.

Questa ipotiposi è cercata dall'ingegno, non è mossa dalla passione. *Alta* e *tradito* sono due aggiunti, che denotano osservazione minuta occorsa all'animo freddo dello scrittore. La passione trova altre imagini. Vedi quanto è naturale, passionata, vera, efficace la similitudine di

Orazio, *Quae velut etc.* Il poeta moderno abbandonato quel concetto affettuosissimo di Orazio: *ego illis mollior etc.*, trapassa di salto a dire della fortezza della figliuola di Danao.

Te lunge, e ignoto alle paterne squadre,
E ceppi e strazj affronterò più forte;
Lieta, se posso te salvare e il padre
Con la mia morte.

Il poeta latino disse: *Me di dure catene aggravi il padre mio, perchè pietosa perdonai la vita al misero marito, e di là dai mari sino agli ultimi Numidi mi rileghi.* Questo si è uno sfidare con grande animo le sventure: il che non fa con quella sua fredda affermazione il Fantoni. Orazio termina la sua ode dicendo: *Va' dove te portano i piedi ed i venti, mentre ti sono favorevoli la notte e Venere; va' con felice augurio;* ed il Fantoni:

Vanne, e per l'ombre il casto *amor ti guidi,*
Ove ti reca *il piede* incerto *o il vento;*
Vanne, e l'istoria sulla tomba incidi
Del mio tormento.

Per l'ombre il casto amor ti guidi ha egli la forza del *Dum favet nox et Venus? Reca* vale *rapiunt?* La ripetizione *vanne*, senza dire con propizio augurio, non è forse assai fredda? *Sulla tomba incidi Del mio tormento:* il genitivo si riferisce a *tomba*, e dovrebbe riferirsi all'*istoria. L'istoria del mio tormento* non ha il valore del latino *Nostri memorem sepulcro Scalpe querelam.* Oh quanta pietà è in queste parole! Meschino chi non ne sente la forza!

Da quanto ho detto mi sembra chiaro che l'ode italiana sia per immenso intervallo al di

sotto dell'ode latina; e per ciò mi reca grande maraviglia il considerare come il Cesarotti scrivendo al Fantoni, e promettendo di usare con esso lui *la più esatta e scrupolosa sincerità*, siasi espresso così: *Se quest'ode si considera come una imitazione di Orazio, ella è felicissima e più bella dell'originale* (1).

Tutte le odi del Fantoni sono elleno come questa? Molte, a parer mio, come questa: molte altre mi pajono essere ben composte in quanto alla forma, ed avere pregj di stile, ma non senza gravi difetti. L'ode, che prenderò a considerare, farà prova di quanto io dico. Primamente io la recherò qui spogliata degli ornamenti delle rime e del metro, acciocchè la sua forma, così nuda, appaja più manifesta.

« La virtù è agli uomini necessaria. Gl'ini-
« qui sono costretti a temere sempre le pene,
« sebbene lontane. Mira di quale timore è com-
« preso l'uomo lascivo tosto che è libero dal
« suo furore! Mira come l'avaro irrequieto pal-
« pita sopra gli accumulati tesori! L'empio
« vide il nembo, udì lo scrosciare dei tuoni.
« Nell'ammanto delle tenebre notturne sopra
« un carro di fuoco egli giunge! . . . Egli giun-
« ge! Ecco il Signore dell'universo. Fra' lampi
« ardenti mostra l'irata sua faccia. Scendete, o
« re, dal soglio, prostratevi, o genti; che sei tu
« dinanzi a lui, o uomo, tanto superbo della tua
« ragione? un verme della terra. China la fronte,
« o Etruria, lava le tue colpe nel pianto: il dì

(1) Lett. del Cesarotti. Fantoni, Opere, Ediz. di Lugano 1823 vol. I. pag. 40.

« della vendetta non è ancor giunto. Iddio ti
« avvisa, e passa. Il nero spirito delle procelle
« e il turbine fragoroso spianano il sentiero agli
« ampj suoi passi: alla voce di lui l'onda invade
« le spiagge, si squarciano le nubi, ed il Min-
« cio ed il Po sdegnano la sponda. Vedi come
« il flutto vincitore si estolle, e come rapido e
« sonante tragge nella sua rapina armenti, ar-
« bori, e biade! Sono inondate le case, e qua e
« là fuggono gli agricoltori, e co' pargoletti al
« collo le misere madri. Grida di vecchi, di
« donne, e di fanciulli assordano il cielo. Il
« mugghiar dell'armento, il lamentare dei sa-
« cri bronzi fanno risonare le valli. Là invano
« gli agricoltori e gli armenti cercano salvezza;
« qua, percosse dal fulmine, ardono le quercie,
« e avvampano i poveri abituri. Gran Dio! per-
« chè vibri su i tugurj le tue saette, e perdoni
« alle alte torri albergo della colpa? Tu serbi
« all'empio esaltato più giusti ed orrendi ga-
« stighi; e forse è vicino il tempo del tuo ri-
« torno, e forse pronta è a scoppiare la tremenda
« ira tua. Tremate, o regni: guerra lacrimosa
« devasterà l'Europa, e coi pallidi morbi verrà
« dagli abissi la smunta fame a desolare la
« terra. »

Non fa bisogno di estendersi in parole per mostrare come quest'ode abbia di quella grandezza, che tanto nelle sacre carte si ammira. Il venire di Dio è qui dipinto in modo, che induce terrore. Terrore similmente ti mettono nell'animo gli effetti dell'ira sua. Vedi quanto è bella, quanto è passionata l'apostrofe allo stesso Dio! La profezia espressa con facili e robusti versi

nell'ultima quartina lascia sentimento di compunzione nell'atterrito lettore; e questo era il fine, che il poeta si proponeva. Ho lodato, e forse non abbastanza, questa poesia e rispetto ai concetti e rispetto al modo, onde essi sono ordinati. Potrò io lodarla moltissimo se pongo mente allo stile?

No; non è ver che sia virtude un vano
Nome: è un bisogno dei mortali. Pave
Chi altrui fe' danno, e palpita
Solo al pensier di un punitor lontano.

I primi due versi mi pajono espressi in modo prosaico. *Al pensier di un punitor lontano* non vale precisamente *al pensare che vi è un punitore, comecchè egli sia lontano.* Il pensiero del punitore è pensiero di esso punitore e non d'altri. Così la grammatica vuole che s'intenda.

Mira quell' empio timido ed ansante
Destarsi, o Padre, dall' oscena ebbrezza:
Mira sull' oro gemere
L' irrequieto avaro palpitante.

Non mi pare che qui sia con evidenza espresso il timore, di che è sopraffatto l'uomo lascivo dopo la colpa. *Ansante* è aggiunto, che indica la sofferta fatica, e non il rimorso. *Gemere l' irrequieto avaro palpitante*. Quel *gemere* non potrebbe parere soverchio? Non bastava forse il dire *palpita l' irrequieto avaro?*

Videro il nembo, e il rotolar *da lunge*
Udir del tuono. Nell' ammanto avvolto
Delle notturne tenebre
Sopra un carro di fuoco ei giunge.. ei giunge!

Rotolare vale *spingere una cosa per terra per farla girare.* Qui è usato per metafora, e molto

impropriamente. Avrebbe forse il poeta avuto in animo, per esprimere vivamente il fragor de' tuoni, di ricordare il romore, che fanno le cose rotolate? Questa fanciullesca similitudine farebbe sovvenire il lettore di quello che il volgo suol dire quando tuona, cioè che il *diavolo va in carrozza.*

Ecco il signor dell' universo! Ardenti
Svelan la faccia sua lampi striscianti:
Scendete, o re, dal soglio;
Temete, o grandi, e vi prostrate, o genti.

Il dire che i lampi svelano la faccia di Dio fa pensare che ella sia tenebrosa. *Lampi ardenti striscianti:* questi due epiteti fanno la descrizione troppo minuta. La minutezza è contraria al sublime.

Che sei dinanzi a lui, schiatta superba
Di tua ragion, che della terra un verme?
Che sei, del fango figlia,
Che fragil mèsse di falciabil erba?

Pare che a fine di chiarezza avesse dovuto dire: *se non che della terra un verme?* L' ultimo verso è stemperato in troppe parole. *Falciabile* e *fragile* presentano quasi l' istessa idea: così *erba* e *mèsse.*

Piega la fronte, Etruria, il guardo abbassa,
Lava nel pianto la stoltezza, e spera;
Ancor non giunse il vindice
Giorno del suo furor; t' avvisa e passa.

Piega la fronte, il guardo abbassa, sono due azioni, che dicono meno di quello che se fosse detto: *il guardo atterra. Lava la stoltezza.* La stoltezza si può sanare coll' elleboro, non si lava: si dice lavar le colpe, poichè si riguardano quali macchie dell' anima.

Altrove scende: lo precede il nero
Spirto devastator delle procelle,
E il fragoroso turbine
Agli ampj passi suoi spiana il sentiero.

Questa quartina è, a creder mio, assai bella e scritturale; ma parmi che l'aggiunto *devastator*, collocato a cagione di armonia dopo il sostantivo, non produca buon effetto, per quel genitivo che lo segue. L'ordine delle idee richiederebbe che si dicesse *spirto delle procelle*, non *devastator delle procelle*. Bello è l'aggiunto *ampj* che mostra la rapidità dei passi di Dio, e ricorda un bellissimo luogo d'Omero nell'Iliade.

Ei parla; e all'urto di sua voce l'onda
Del mar si slancia ad inghiottir la spiaggia,
Le pregne nubi squarciansi,
Ed il Mincio ed il Po sdegnan la sponda.

Qui forse le troppe parole tolgono la rapidità e la sublimità ai concetti.

Ve' come il flutto vincitor si estolle,
E per i campi predator si stende,
Come sonante e rapido
Nei vortici trasporta alberi e zolle!

I primi due versi sono di uno stessissimo suono per quelle due parole *vincitor*, e *predator*, sopra le quali ciascun di essi con noja degli orecchi si posa. *Alberi e zolle:* perchè non *alberi e biade?* Le zolle rapite dall'acqua vanno in fondo: gli arbori e le messi stanno a galla. *Ut pictura poesis!*

I vicini abituri inonda, e scaccia
Lo sbigottito agricoltor piangente,
La paurosa greggia,
E la sposa, che i figli ha tra le braccia.

Forse l'ordine delle imagini sarebbe stato più naturale se prima si fosse detto della greggia, poi dell'agricoltore, poi della donna sua.

Rimbomba il piano allo stridor del vento,
Alle grida dei vecchi e dei fanciulli,
Dei sacri bronzi al gemito,
Ed al mugghiar dello smarrito armento.
Là per salvarsi invan nuota e s'affanna
Coi stanchi tori il misero bifolco,
Qua percosse dal fulmine
Ardon le quercie, e avvampa una capanna.

In tanta ruina l'ardere di una capanna sola è forse troppo minuta osservazione.

Gran Dio, perchè le tue saette accendi
Contro i rozzi tugurj, e su le torri
Ove l'iniquo domina
Il tuo vendicator braccio sospendi?
Lo so, *tu serbi* a una *più giusta e orrenda*
Pena l'empio esaltato, e forse il tempo
Del tuo ritorno è prossimo,
Fors' è pronta a scoppiar l'ira tremenda.

Lo so è modo basso. *A una* è superfluo ed il verso è negletto. *Esaltato* è voce poco poetica.

Tremate, o regni: lacrimosa guerra
Devasterà l'Europa, e dall'abisso
Verrà coi morbi pallidi
La smunta fame a desolar la terra.

Bellissima, a parer mio, è questa ultima strofa, che lascia nell'animo del lettore quel terror salutare, che, come dissi di sopra, è il fine di questa ode.

Dopo di aver notati que' diversi difetti, che il giudizioso lettore troverà in tutte le altre odi del Fantoni meno lodate delle due, che ho qui

discorso, parmi di poter conchiudere, senza essere tacciato d'arroganza, che questo poeta non merita di esser detto l'*Orazio moderno*, come lo dissero i prodighi suoi ammiratori. Ma da che avviene dunque, si dirà, che le poesie di costui sono lette per tutta Italia, e da molti tenute a memoria: mentre tante altre composte dei modi eletti nel Petrarca ed in Dante, ed ornate con tutto l'oro del trecento, vengono obbliate appena uscite alla luce? Perchè le parolette, i versetti soavi, torniti, forbiti, delizie dei pedanti, sono vano fiato, che va per le orecchie e non giunge nel vivo dell'animo; e gli alti concetti, comecchè rozzamente espressi, illuminano alcun poco la mente e sono perciò letti da molti. Ma dura poi lungamente la vita loro? Mai no: viene per essi assai presto quell'ora, che *Il vecchio scote Il lembo pieno, e nella torbida onda Tutte lascia cader le impresse note.*

I CLASSICI E I ROMANTICI

LETTERA

ALLA SIGNORA

CLEMENTINA DEGLI ANTONI

Non potrò rispondere alla vostra domanda secondo che desiderate, perchè le teoriche de' romantici mi riescono oscure. E di ciò non è a meravigliare, che a me empirico di professione non è dato di tener dietro ai novelli Platoni, i quali per ben progredire col secolo, e per onorare l' umana specie viaggiano pel mondo delle chimere. Non istarò per questo che io non vi dichiari quanto intorno il classicismo ed il romanticismo mi va per la mente.

Alcuni, come sapete, si vantano di essere classici; altri, abborrendo un sì fatto nome, vogliono chiamarsi romantici. Ma dove è chi sappia dirne in che l' arte degli uni sia differente da quella degli altri? Classici furono denominati in addietro Omero, Virgilio, Orazio, Dante, il Petrarca, l' Ariosto, ed alcuni altri in grande onoranza presso tutte le genti; non è quindi da credere che l' arte usata da tali ingegni sia il classicismo abborrito. Quale sarà egli dunque? Vi hanno de' poeti che, dimenticando le opinioni e

i costumi del tempo loro, modellano le poesie nuove sopra quelle della Grecia e del Lazio, e le cose cento volte cantate ricantano. Vedetene alcune uscite in luce ai dì nostri, ove le Dee sdegnate per gl' incestuosi amori de' mariti loro, mettono sossopra la terra ed il cielo; ove Giove scuote l' Olimpo col girar d' uno sguardo; ove Sterope e Bronte sudanti nella spelonca di Lenno fabbricano a lui le tremende saette; e dove mille altre cose si descrivono, che in antico erano venerabili e sacre, e che oggi sono incredibili, e per troppa vecchiezza nojose. Opere tali, per essere adorne di bei modi e di ritmi soavi, si acquistano il nome di classiche, e a parer mio non meritamente, perciocchè, giusta l' avviso de' sapienti, il pregio delle poesie non sta solo nello stile, ma più nell' invenzione e nella imitazion de' costumi. La vera poesia (a differenza dell' istoria che ritrae i casi umani secondo che si avvicendano) imita con eletta ed armonica favella il mondo materiale ed il morale, a fine di giovare dilettando. E siccome la natura materiale ed il costume umano mutano aspetto di tempo in tempo, uopo è che il poeta, che vuole conseguire il suo fine, intenda ad imitare il vero secondo quell' aspetto ch' ei mostra ai sensi ed alla fantasia degli uomini de' tempi in che vive esso poeta, o in altro tempo non molto remoto. Dico che se il poeta farà questo, conseguirà il suo fine; perciocchè troverà e nell' uno e nell' altro de' due mondi predetti materia per altri poeti non tocca. Il mondo materiale, sebbene non cangi mai l' essere suo, cangia sembianza secondo le fantasie, che sono diverse nelle di-

verse regioni, e nelle diverse età; le tempeste e le bonacce del mare, i venti, i lampi, i tuoni, le folgori, il verno e la primavera, il sorgere e il tramontare del sole furono sempre quali sono oggidì; pure alle fantasie de' Bardi Caledonii non parvero quali pajono alle nostre; quindi con mal consiglio l'Abate Pellegrino Gaudenzi discepolo del Cesarotti prese ad imitare que' Bardi. Egli pensò che quelle sue poesie fossero per dargli nominanza immortale, ma non ebbero forza sugli animi degli Italiani, e con lui si morirono. Il mondo morale poi essendo più mutabile dell'altro, dà maggior copia di cose nuove. Vedete oggi quante novità nelle scienze, e nelle opinioni; quanta ne' civili e ne' domestici costumi; quanta nella navigazione, nell'arte della guerra, nei commerci, nelle ambascierie, nelle cerimonie delle corti reali. Se questi variati aspetti del naturale imiterà il novello poeta, riuscirà efficace e mirabile, ed al fianco di Omero, e di Dante avrà nome di classico, a meno che non si voglia che romantico e classico siano voci sinonime. Preveggo che mi domanderete il perchè io abbia soggiunto le parole *in altro tempo non remoto:* e per ciò dico che, se le tragedie, i poemi epici, e i romanzi togliessero la materia dai tempi di chi scrive, non potrebbero ricevere in sè la finzione a loro necessaria; essendo che la notorietà de' casi rappresentati convertirebbe essa finzione in falsità manifesta, e così distrutta rimanendo la verisimiglianza, rimarrebbe distrutta la poesia. Per questa ragione i filosofi che scrissero dell'arte poetica (e fra loro Torquato Tasso) vollero che i poeti tragici, gli epici, i

romanzieri prendessero la materia da que' tempi che rimangono alquanto in oscuro, ma che presentano opinioni e costumi non molto diversi da quelli che sono dinanzi agli occhi di coloro che scrivono. Scrupolosa osservatrice dell'indicato precetto si è fatta oggi una scuola, cui si dà il nome di romantica; la quale per alcune sue proprietà conformandosi all'idea della perfetta poesia, e per altre allontanandosene non è da contrassegnarsi col nome di classica. Toccherò le principali di esse proprietà, affinchè l'essere di lei si faccia manifesto. Ma prima voglio dire di due biasimi che forse a torto i classici danno ai romantici. Il primo è questo: i comici e i tragici di cotesta scuola eccitano la compassione ed il timore col mettere a conflitto le più gagliarde passioni, col fingere casi al tutto nuovi e inaspettati, ed ottengono il loro fine, ma a gran discapito della verisimiglianza. Nei moderni drammi (sia lode alla verità) molte scene troviamo assai maravigliose; ma se consideriamo attentamente i racconti e gli eventi, dai quali quelle scene sono preparate, ci accorgiamo della loro inverisimiglianza, e le lodi, che davamo agli autori di esse, muojono sul labbro. A questo biasimo si fanno incontro i romantici dicendo: l' inverisimiglianza di che parlate si viene a conoscere dopo lenta e fredda considerazione, ma nell'atto della rappresentazione lo spettatore è sorpreso dall'arte per modo che non ha tempo di considerare le cose per minuto, ond'è che il poeta ottiene mirabilmente il suo fine. Questo ci fa conoscere che è minor male il peccare contro la verisimiglianza (quando il pec-

cato non sia troppo manifesto), che l'annojare il mondo con invenzioni verisimili, ma comunali e fredde. L'uomo che senza offendere nell'inverisimile potesse ottenere gli effetti mirabili di alcune tragedie moderne, si dovrebbe riputare divino; ma gl'ingegni divini sono rarissimi, e per ciò non dobbiamo essere tanto severi, che per noi sieno cacciati in bando gli uomini sommi, perchè non possono uguagliare gli Dei, anzi perchè hanno un difetto, che si trova spessissimo anche in que' poeti che dai classici sono chiamati divini. Se alcun moderno ponesse in iscena un personaggio, cui fossero allora stati strappati gli occhi dalla fronte, e mentre che il sangue gli cola sul petto lo facesse parlare a lungo, chi non griderebbe contro la inverisimiglianza? pure il divino Sofocle conduce sulla scena Edipo che grondante sangue dalle caverne degli occhi, senza sentire gli spasimi di quel suo stato, nel quale sarebbe caduto a terra un Leone, esce di casa per discorrere delle proprie sventure. Nella stessa tragedia (che è la più lodata di quel poeta) Edipo stesso cerca dell'uccisore di Lajo molto tempo dopo l'omicidio, il che è inverisimilissimo. Con queste sono altre inverisimiglianze, le quali, restando nascoste allo spettatore nell'atto della rappresentazione, non fanno perdere ad essa alcun pregio, anzi sono la cagione per cui la tragedia è maravigliosa e terribile. Il secondo biasimo è dato ai romanzi denominati storici. Dicono alcuni classici che in sì fatti romanzi la storia è mescolata colle favole, di maniera che quanto si legge in essi prende la faccia del vero con gran pregiudizio della ve-

rità storica; perciocchè la gioventù, che legge storie e romanzi, viene dopo molti studii a confondere le finzioni coi fatti veramente accaduti. Io non posso venire in questa loro sentenza. Gli antichi savii conobbero che assai più colla poesia che coll' istoria si poteva ispirare nell' animo de' popoli l' amore della virtù, e l' avversione al vizio; perciocchè il poeta che finge può a suo piacimento scegliere dall' istoria i casi da narrare, e coordinarli al suo fine, ma l' istorico, che è obbligato a seguir l' ordine cronologico, non può al detto fine pervenire giammai. Omero volle mostrare ai Greci che la discordia fra' principi è di gran danno alle genti. Questo fine egli non avrebbe potuto conseguire col narrar casi al tutto favolosi, poichè le genti porgono più volentieri l' orecchio ai racconti, che sono circa le origini delle loro città, le gesta degli avi loro, e i riti ed altre usanze patrie; ma non avrebbe potuto conseguirlo nè anche seguendo l' istoria, e ciò per le ragioni sopraddette; quindi quel sommo ingegno, prendendo per fondamento del suo poema i fatti narrati nell' istoria, li frammischiò a meravigliose finzioni, ma con tal arte, che tutto il suo racconto ebbe faccia di verità. Nell' usar bene quest' arte sta la prima lode dei poeti. Il finto dee parere vero, ed altrimenti non è bello. *Tout ce qui est bean est vrai*, dice il Boileau. Vedete da quanto ho dichiarato che questo biasimo dato ai romanzi moderni cade sul capo di Omero, e di tutti gli epici poeti. Dunque le parole de' censori tornano in lode de' biasimati scrittori. i quali non avranno a temere che nelle menti de' giovani si confonda

la verità colle favole, se essi giovani saranno condotti alla scienza con buone regole. Ma veniamo alle proprietà del romanticismo. La prima (che deriva dal precetto di che dissi essere scrupolosa osservatrice la scuola romantica) è lo sbandimento della mitologia e l' introduzione della religione cristiana. Questa proprietà è classica, perciocchè i poeti che furono famosi fra i Greci e fra i Latini non fecero uso delle religioni dell' Asia, o dell' Egitto, ma di quelle che erano in venerazione appresso i popoli, pei quali scrivevano, e il somigliante fecero fra noi Dante, l' Ariosto ed il Tasso. Una seconda proprietà è nelle dette poesie, la quale, sebbene non sia ne' Greci e ne' Latini, è da tenere per buona. Questa è la libertà onde fu rotta la dura legge delle unità di tempo e di luogo. Dico che questa libertà è buona, perciocchè il pensare che fra una parte dell' azione ed un' altra siano trascorsi alcuni giorni, e che le persone operanti nel dramma siano venute da una città ad un' altra, offende meno l' intelletto, che l' immaginare accaduta nel breve spazio di ventiquattro ore una prodigiosa quantità di fatti, che appena potrebbero accadere in un anno. Leggete le cose che a questo proposito in una sua bella dissertazione dice il Manzoni, ch' elleno sono di gran peso, e ponete mente ai buoni effetti, che dalla detta libertà derivarono. Molte favole, che non si riputavano accomodate al dramma, sono venute con moltissima lode in teatro, e fra queste è il miserabile caso di Giulietta e di Romeo, che nello spazio di ventiquattro ore non si poteva rinchiudere; le persone mediocri si sono fram-

mischiate colle illustri senza sconcio veruno, anzi con bellissimi contrapposti di costume: molte scene, al tutto nuove e di mirabile effetto, si sono vedute nel teatro Inglese, nel Tedesco, e nel Francese. Tali beneficii ha prodotto la libertà di che dissi; ma è a dolere che questa, cangiata poscia in licenza, abbia generato fastidio e disprezzo.

Una delle più importanti proprietà de' romantici dicesi essere la *sentimentalità* (così la chiama lo Schiller), la quale, siccome affermano, è un' *impronta di malinconia*, che si diffonde sopra tutto il componimento. Quindi è che in molte poesie romantiche si descrivono selve romite, dove uomini penitenti salmeggiano a piè delle croci, tombe tra i cipressi, o tra i salici babilonesi a fioco lume di luna; cimiteri dove svolazza e lamentasi il gufo, e si aggirano le anime dei morti in manto funebre; naufragj, assassinii, patiboli, e cose altre somiglianti o triste, o spaventevoli. Pare che si convenga al vero poeta l'osservare la natura ne' molti suoi aspetti, e non il fermare gli occhi sopra di un solo, il quale, posto che abbia virtù di piacere alcuna volta, mirato che sia di continuo ci annoja ed infastidisce; per ciò coloro, che tra i miseri confini delle cose triste prescrivono l'arte, si allontanano moltissimo dall' idea della perfetta poesia. Fanno dunque bene se non si arrogano il nome di classici; e farebbero meglio ancora se, invece di denominarsi romantici, si denominassero poeti funerei. So che alcuni prendono la difesa dei poeti di questo genere, dicendo che il secolo inclina alla mestizia (e questo certa-

mente non sarà uno de' passi, con che esso va alla perfezione); per ciò a fine di venirgli in grado conviene che il poeta tocchi solamente le corde flebili; chi fa altrimenti non conosce i suoi tempi. A ciò si risponde, che se il secolo inclina alla mestizia farà d'uopo, per guarirlo dal mal umore, di toccare spesso le corde della festività e dell'allegrezza, perciocchè i contrarii si curano coi contrarii. Questo aforisma de' medici si dovrà ammettere per vero, a parer mio, anche nel caso presente, quando non si voglia credere che gli uomini inclinati alla mestizia abbiano perdute tutte le facoltà, per le quali sono suscettivi di affetti diversi. Se i poeti accennati qui sopra si hanno a denominare funerei, con qual nome contrassegneremo quelli che alle cose malinconiche le deformi, le orribili e le atroci congiungono? Per costoro vengono sulla scena casi più snaturati di quelli che bruttarono le mense di Atreo, e personaggi di tanta scelleratezza da non poter credere che la natura ne produca de' somiglianti, e per questa prerogativa segnatamente pare che bramino di essere chiamati romantici. I tragici antichi si proponevano di mettere nel cuore degli spettatori la compassione e il timore, e si guardarono dal commoverli all'orrore, perchè coll'orrore non può accoppiarsi il diletto. Orazio non volle che Medea trucidasse i proprii figliuoli dinanzi al popolo; pure il popolo romano, avvezzo allo spettacolo de' gladiatori, era assai meno delicato de' popoli moderni, i quali, secondo che si dice, sono pervenuti ad altissimo grado di civiltà. Perchè dunque, a fine d'intenerire questi cuori sì civili e ben disposti,

si vuole dai romantici far uso delle tanaglie e del fuoco? Dicono che questo è un mezzo assai efficace per rendere odiosi i vizii e i delitti; ma io non so rassegnarmi a questa loro opinione, essendo che se fosse posta in teatro alcuna virtù sovrumana dispiacerebbe a molti ingegni severi, che disapprovano tutto ch'è inverisimile, ma parmi ch'ella potrebbe giovare ai costumi: avvegnachè una bella immagine di virtù, quantunque sia tenuta per inverisimile, può di sè invaghire gli uomini, ed infiammarli nel desiderio di avvicinarsi a quell' altissima perfezione. A quale altro fine sono di frequente poste innanzi agli occhi de' mortali le virtù de' celesti? Ma alla vista di orribili costumi, e di atroci misfatti, che buon effetto si potrà generare? Quello, io mi penso, di addormentare i rimorsi nell'animo dell'uom malvagio, il quale dirà nel cuor suo: se mi paragono a quella Medea snaturata, a quel Busiride bestia, io sono un angelo di Paradiso. Se questo è il frutto delle atroci e scellerate rappresentazioni, dirò che il nome, che meglio si conviene agli scrittori di esse, si è quello di poeti infernali. Diverse altre qualità sono da notare se non in tutti, in molti romantici dell'una e dell'altra generazione. Essi hanno in comune un particolareggiare minuto, una lingua bastarda, molte metafore o false, o gonfie, o mal collegate; una certa oscurità spesso prodotta dalle idee astratte nemiche della poesia, la cui proprietà è il dare forma corporea a tutto che tocca; e finalmente (ma in alcuni soltanto) una elocuzione non conveniente alla materia. Toccherò ciascuna di tali qualità partitamente. Omero,

Virgilio, l'Ariosto, e il Tasso, particolareggiarono a fine di produrre l'evidenza, ma questo fecero per modo assai differente da quello degl'innovatori moderni. Dipinsero con tocchi risoluti alla maniera de' sommi artisti, i quali delle minime parti degli oggetti non si prendono pensiero, perchè sanno che le minutezze tolgono alle opere la unità. Ponete che vi fosse mostrato in disegno il bel tempio di Agrippa, ma sopraccaricato di quegli ornamenti che nel secolo decimo settimo erano in delizia: certo è che il detto edificio a questa foggia vestito non vi riuscirebbe maraviglioso, siccome egli è nella sua semplicità; perciocchè gli occhi vostri, soffermandosi or qua ed or là in que' minuti ornamenti, perderebbero di veduta la grandiosa unità, onde quell'architettura è sublime. Accade il somigliante ne' poemi, ne' quali si descrivono ad uno ad uno i gesti delle persone, ad una ad una le pieghe de' vestimenti, le ciocche de' capelli, i nei, e le rughe de' volti, e direi quasi i peli delle barbe. Per imprimere nelle menti de' lettori le immagini delle cose bastarono pochi tratti, siccome dissi, ai grandi maestri ed acciocchè vi abbiate di questa maniera un vivissimo esempio voglio mettervi sott'occhio alcuni versi del primo de' nostri poeti:

Come il ramarro sotto la gran fersa
De' dì canicular, cangiando siepe,
Folgore par, se la via attraversa;
Così parea, venendo verso l'epe
Degli altri due, un serpentello acceso
Livido e nero come gran di pepe.
E quella parte, d'onde prima è preso.

Nostro alimento, all' un di lor trafisse,
Poi cadde giuso innanzi a lui disteso.
Lo trafitto il mirò, ma nulla disse,
Anzi co' piè fermati sbadigliava
Pur come sonno o febbre l' assalisse.
Egli il serpente, e quel lui riguardava,
L' un per la piaga e l' altro per la bocca
Fumavan forte, e il fumo s' incontrava.

Ecco per la virtù di pochi versi impressa nella vostra immaginativa un' azione, la quale (se possedeste l' arte della pittura, come possedete quella della musica) potreste agevolmente dipingere. Se alcuno di que' minuziosi, de' quali dissi testè, si fosse posto in animo di rappresentare ciò che Dante rappresentò, avrebbe descritto le lucide squame del serpente, la cresta sanguigna, gli occhi infocati, la bocca aperta, i denti acuti, il vibrar della lingua trisulca, il divincolarsi, e l' avvolgersi della coda, e con simili altre minutezze avrebbe prodotto in lungo tutta quella narrazione, e noi, dopo tanta leggenda, non avremmo raccolta nella mente un' ombra di quella immagine semplice, colorita, ed animata, che subitamente si crea alle poche parole del gran poeta. Veniamo alle altre sopra indicate qualità.

Ogni lingua ha la sua fisonomia, la quale procede da certi modi non proprii delle altre lingue, dalla maniera, onde si legano i pensieri, si dispongono le parole, e si fa sonare il periodo. Di queste cose non si curano gran fatto certi romantici, perchè la libertà consiglia loro altre leggi. Per questa sono introdotte nella lingua, che un tempo dicevasi lingua degli Dei, voci

prosaiche, maniere plebee, ed oltremontane, metafore gonfie e stravaganti, forzati costrutti, ed armonie strepitanti. Così i novelli vantatori di libertà, nemici della pedanteria di chi lavora di tarsie antiche, vanno a dare di cozzo in un'altra servitù, ed in un'altra pedanteria peggiori di quella, contro la quale abbajano cotanto, e per non parere greci o latini si fanno o francesi, o inglesi, o tedeschi. Udite stranezza di un poetuzzo tutto acceso nell'amore delle cose forestiere. Un giorno egli gongolava dalla gioja per avere rubato a non so qual poeta oltremontano una pazza metafora, che mi annunziò in questi versi, ne' quali si canta di un giglio:

Foglie candide al par di candid' alma
D' innocente fanciullo avea quel fiore,
Nudrito e colto nel giardin d' amore.

Quelli, che dissero candida l'innocenza, fecero sensibile questa idea astratta coll'attribuirle la candidezza, ch'è qualità corporea del giglio: il poetuzzo spogliò l' idea astratta della qualità corporea per restituirla al fiore, il quale per sì fatta restituzione niente acquistò. Ecco a quali follie conduce l' amor soverchio alla novità; pure queste follie sono da molti lodate, e tanto più quanto più sono acconce a velare i concetti. L'oscurità, secondo l'opinione di quella generazione di romantici, dei quali ora parliamo, fa sublimi le poesie, e quindi è bell'arte, dicono essi, il coprire i pensieri ora colle metafore, ora con astrattezze, che richieggano qualche sforzo della mente per essere intese; e per sì fatte dottrine compongono versi, per interpretare i quali uopo è di leggerli e rileggerli. Ecco una ode roman-

tica e bellissima, mi disse (sono più anni) un uomo non di lettere, ma assai civilmente nato e cresciuto, ed a me porse lo scritto. Leggo e rileggo: alcune cose intendo, alcune fraintendo; veggo lampi di poesia fra quelle tenebre; concetti lambiccati, modi prosaici, asprezza nelle armonie. Restituisco la carta, e mi taccio; ma l'amico ripiglia: or bene che ne dite? non è questa una cosa mirabile? Tale parrà forse a voi, gli risposi, ma io non la intendo bene: a me pure, ripigliò egli, riesce alquanto oscura, ma non è meraviglia: non sono poeta. Amico, la poesia fu istituita per tutti coloro, che non sono volgo, e quando è oscura agli uomini civili, come voi siete, va contro il suo fine. Di qui innanzi se ne leggerete alcuna, che non sia chiara, direte subito, senza timore di cadere in fallo: questa non è poesia.

Resta che io parli di coloro, che si danno a comporre opere, nelle quali oltre le sconcezze qui sopra toccate, aggiungono la sconvenienza dell'elocuzione. Essi non pongono mente che lo stile dee prendere qualità dalla disposizione dell'animo di chi scrive. In un modo è disposto chi concitato da gagliardo affetto canta poesie liriche; in un altro chi narra gli umani casi; in un altro, e assai diverso dai due suddetti, chi introduce a parlare le persone tragiche: ma que' romantici, de' quali ora vi parlo, a ciò non badano punto, e confondono tutti gli stili in un solo; e spesso, per far parlare nobilmente le persone tragiche, le trasformano in poeti lirici. Nobile al certo debbe essere il favellare de' re, e de' personaggi illustri, ma non tale che in esso

si mostri l'animo del poeta, che nel dar vita alle dette persone deve usare molt'arte per celare sè stesso, affinchè le sue rappresentazioni abbian faccia di verità. Eccovi della loro sconveniente elocuzione uno esempio. Colui che parla è un condottiere di eserciti.

Prima che l'aureo sol sorga dal mare,
Movi l'agili piante, *o guerrier prode,*
Verso la selva, delle quercie antiche,
Onde di nobil ombra *il sacro tempio*
Di Minerva è protetto. *Ivi nascosto*
Rimanti, e quando le canore *trombe*
Il segno ti daranno, ascendi il colle.

Ho contrassegnati gli ornamenti sconvenevoli. Ora mi studierò di tradurre i citati versi secondo il decoro della tragedia.

Prima che sorga il sole, o guerrier prode,
Recati al bosco, che circonda il tempio
Di Pallade Minerva, e fra quell'ombre
Rimanti ascoso, ed allor quando il segno
Ti daranno le trombe, ascendi il colle.

Così ridotti que' versi assomigliano il parlar naturale di chi dà un comando. Nel primiero modo mostravano apertamente l'animo del poeta. Ma rechiamo in poche parole quello che in molte vi ho detto. Avvi una scuola di poeti, che mettono servilmente l'orme loro sopra quelle o de' Greci o de' Latini, o degl' Italiani poeti; e costoro, cui si dà immeritamente il nome di classici, dovrebbonsi denominare pedanti. Avvene un' altra, che si allontana dal naturale per stranezza ed atrocità nelle materie, per un particolareggiare minuto, per una lingua bastarda, per false, o gonfie metafore, per astrattezza, e spesso

per elocuzione senza decoro, e questa si chiama scuola romantica, e si dovrebbe appellare la scuola delle follie. Una scuola evvi poi nelle cui scritture si veggono imitati con arte antica, cioè con nobiltà di linguaggio e convenienza di stile, il mondo materiale ed il morale, secondo che l'uno e l'altro si mostrano agli uomini ne' tempi in che sono composti i poemi, o in tempi poco remoti, e questa è la scuola che dura ne' secoli, si abbia ella il nome di classica o di romantica. Se alle proprietà, che fanno l'essenza di sì fatta scuola, ponessero attenta considerazione molti buoni ingegni, che parteggiano o coi classici, o coi romantici, si accorgerebbero che la discordia loro è solo intorno l'imposizione de' nomi. Se volete conoscere esser vero quello ch'io dico, domandate ad un classico, e ad un romantico, che abbiano sano intelletto, a quale delle due schiere appartenga l'Alighieri. Il classico vi dirà che Dante è tra i classici, il romantico che è tra i romantici. Quante volte così rispondano, io dirò al classico: se questo Alighieri vostro avesse dipinto i costumi de' Greci imitando servilmente Omero, come fece il Trissino, se lasciata da parte la religione cristiana ci avesse ricantate le maraviglie degli Dei falsi e bugiardi, se avesse raccolti ed insieme accozzati i concetti, e le frasi de' poeti, che lo precedettero, ditemi per vostra fede, pensate voi che foste per essere compreso di quell'alta meraviglia, che vi sforza a gridare che Dante è poeta classico, anzi divino? Certo no! Or bene, se per le virtù contrarie ai vizii sopraddetti lo denominate classico, voi non avete lite coi romantici se non che nell'imposizione

del nome. Ora volgendomi al romantico proseguirei: Se in cotesto Dante, che per voi siede fra i romantici, fosse, in vece di quel pennelleggiar franco e sicuro, il minuto particolareggiare degli imitatori di Walter Scott; se invece de' costumi naturali e varii fossero solamente dipinti gli orrendi, e i trasmodati fuor di natura; se invece di quello stile sì colto, di quelle variate armonie, fossero lingua plebea e quasi forestiera, stile negletto, o forzato ed oscuro, armonie strepitanti, prendereste della divina commedia quel diletto che ne prendete? Vi gloriereste di collocare l'Alighieri nella schiera de' vostri romantici? certamente no; dunque concludete che lui onorate per quelle stesse virtù, onde l'onorano coloro coi quali vi pensate di essere in discordia, e che la vostra lite è di parole solamente. Se a questo modo fossero interrogati tutti gli uomini di senno, che nell'una e nell'altra scuola parteggiano, tengo per fermo che si ridurrebbero a perfetta concordia, e che quindi resterebbero a disputare vanamente insieme sole due turbe: quella de' pedanti, e quella de' cervelli stravolti.

Ecco che per fare contento il vostro desiderio ho detto quanto mi andava per l'animo intorno una materia che oggi è cagione di molte disputazioni fra i giovani che si danno alle buone lettere. Ho scritto senza arte, ed alla grossa secondo che correva la penna, essendo io sicuro che questa mia ingenua maniera non vi sarà discara, perciocchè amate di vedere il vero nelle sue nude e schiette sembianze. So bene che se avessi dovuto rivolgere le mie parole ad alcuno di co-

loro, cui piace quel romanticismo che spiace a noi, mi sarebbe stato mestieri di tener altro modo. Conosco l'arte, per la quale oggi si viene in grado anche colle prose

A molti aspri censori
Degli altrui detti, e degli altrui costumi,
I quai tenendo a bocca
L'attortigliata foglia americana
Sputan sentenze e fumi.

E perchè veggiate che quest'arte conosco, voglio accennarvene le teoriche. Chi brama lode di buon prosatore appo coloro, che esaltano a cielo il romanticismo vizioso, apra la strada al suo discorso con definizioni più oscure dei vocaboli definiti: accozzi metafore sopra metafore, e delle più strane ch'ei può; non rifini mai di citar autori, e di fare uso di frasi tolte dal profondo delle scienze e delle arti; affermi spesso francamente senza darsi la briga di provare l'assunto, e quando voglia far mostra di provarlo ponga a fondamento de' suoi ragionamenti proposizioni composte di metafore; non si prenda affanno di collegare un pensiero coll'altro, ma voli disfrenatamente di cosa in cosa, si sforzi di parere tenero di cuore ed appassionato, e soprattutto procacci di coprire il suo discorso di un misterioso velame. Così adoperando si acquisterà lode magnifica di autor sublime. Lascierò questa lode a chi ne ha vaghezza, assai contento, se col mio umile e rustico parlare avrò la sorte di farmi intendere da tutti che hanno discrezione di mente. Fate di star sana, e tenetemi nella grazia vostra.

DUE PAROLE

ALLO SCRITTORE ANONIMO DELLE DUE PAROLE INTORNO I CLASSICI E I ROMANTICI, POSTE NEL NUM. 17. DELLA RICREAZIONE.

Voi dimandate, o Signore, come possa essere stata svisata l'idea archetipa della bellezza, e come possano essere insorte tante controversie intorno il Classicismo ed il Romanticismo? A tale dimanda si vuol rispondere col detto vostro « *Perchè ancora non c' intendiamo nel significato delle parole* ». Ma perchè non c'intendiamo? Vel dirò io: perchè quelli della scuola, che si dice Romantica, hanno mascherate idee vecchie con parole nuove, strane ed improprie. Ma sia lode al cielo che oggi per voi impariamo, che poesia (1) romantica significa poesia primitiva, originale, imitatrice di quella natura, che si presenta innanzi all'animo del poeta. Impariamo che poesia classica (che un tempo significava *poesia ottima*) oggi significa quella poesia, che, invece d'imitare la natura, imita, sia

(1) Dico poesia e non letteratura, come dice lo scrittore delle due parole, imperciocchè non veggo come si possa dar nome di classiche o di romantiche a quelle scritture, che non hanno per fine l'imitazione della natura. Chi sarà che chiami romantica l' erudizione, la storia, la filosofia ec.?

nella materia, sia nella forma, la poesia d'altri tempi e d'altre nazioni. Se da principio la detta scuola avesse determinati i vocaboli nel modo che fate voi, nessuno avrebbe messo in dubbio se la poesia originale si dovesse o non si dovesse preferire a quella che si contenta di essere imitatrice dell'arte. Io toccai di questa meschina nella mia lettera alla Degli Antonii, e la denominai *poesia pedantesca*. Le questioni, o Signor mio, in ogni materia, nascono sempre per cagione della cattiva composizione del linguaggio. Le parole *classicismo* e *romanticismo* furono due maschere, che trasformarono idee, che coi loro nomi naturali erano chiarissime, ma ora, che voi avete ad esse cavata la maschera, ho per fermo che tutto il mondo sia per accorgersi che la questione non è *ingente*, siccome dite, ma frivola. Alcuni degli antichi ebrei e de' greci poeti, che si studiarono di rappresentare la natura in modo meraviglioso e verisimile, furono chiamati poeti; se i novelli scrittori faranno il somigliante, si acquisteranno la medesima gloria, e basterà loro di esser chiamati poeti, senza *la consolazione*, direbbe il Castelvetro, della parola *romantici*. Ma veniamo alle vostre opinioni. Voi dite che la poesia da voi chiamata poesia *delle scuole esotica* e *classica* e che io chiamai *pedantesca*, fu la poesia de' romani nel secolo d'Augusto. Soggiungete che al nascere della lingua italiana rinacque fra noi la poesia originale, che noi chiamiamo *classica*, cioè *ottima*, e che voi chiamate *romantica*; che in essa niente è di greco o di romano, perocchè Dante, l'Ariosto e il Tasso sono origi-

nalissimi, cioè *romantici*. Contentatevi che io faccia sopra queste due vostre sentenze alcune considerazioni. I romani non ebbero poesia loro propria? furono semplici imitatori dell'arte greca? A così temeraria sentenza Orazio solo potrebbe rispondere, ma rispondere con quel pungolo acuto ch'egli adoperò nelle satire. O Publio Virgilio, avresti tu mai pensato, dopo di aver fatto piangere tutta la corte cesarea ricordando l'estinto Marcello, dopo di essere stato salutato dal popolo romano, che si levò in piedi al tuo giungere nel teatro, avresti pensato mai che le lingue ciarliere del secolo decimonono dell'Era cristiana, dovessero porti fra la turba degl'imitatori servili, scolastici, pedanteschi! O Tibullo, o Catullo, soavissimi lirici, nascondetevi fra l'ombre più segrete dell'Eliso, perciocchè per sentenza di nuovi filosofanti cingono la fronte delle corone usurpate da voi nuovi poeti, il cui primiero vanto è di non somigliar punto a quei sommi che onorano la Grecia e il Lazio. Così è: la sentenza inappellabile fu pronunciata. Ma lasciamo questa baja, e veniamo alla seconda sentenza. Dante, l'Ariosto ed il Tasso sono *romantici*, cioè veri imitatori della natura. Siamo d'accordo. Non somigliano ai Greci, nè ai Latini? Loro somigliano, Signor mio, e somigliano molto, e nella forma, e nello stile. Non ricordate che Dante dice a Virgilio?

Tu se' lo mio maestro, e lo mio autore:
Tu se' solo colui, da cui io tolsi
Lo bello stile, che m' ha fatto onore.

Le poesie greche e le romane sono specchj fedeli della natura, e tali pur sono quelle de' no-

stri primi italiani; come dunque può essere che le une alle altre non rassomiglino? Io porto ferma opinione che tutti i poeti, che imiteranno secondo verità (serbando ciascuno fisonomia ed indole propria) si somiglieranno sempre, e saranno altrui d'esempio circa il modo d'imitare la natura liberamente, come a Dante fu esempio Virgilio, ed a Virgilio Omero. Forse che le varietà *provenienti*, come voi dite, *dall' ordine nuovo delle idee* e *dai sentimenti nati dalle nuove combinazioni sociali*, potranno avere tal forza, anzi tal prepotenza da snaturare la stessa natura, di maniera che le imitazioni che ne procederanno non abbiano più correlazione alcuna colle poesie degli antichi? *Credat haec judaeus Apella.* Dante, l' Ariosto e il Tasso da voi chiamati romantici somigliano, come vi dissi, ai greci ed ai latini, e perchè imitarono la natura imitata da quelli, e perchè studiarono nelle opere di Omero, di Virgilio e di altri antichi il modo di bene imitarla: e se di queste verità volete farvi capace, leggete le poesie degli uni e degli altri, mettete a confronto le loro bellezze, se pure non vi riesce nojosa cotale fatica. Non prendetevi sdegno, di grazia, se questo io vi dico; chè il dico solo, perchè so che a moltissimi della scuola detta *romantica* (alla quale, secondo che mi pare, appartenete) gode l' animo soltanto quando leggono le astratte dottrine, che oggi a noi vengono d' oltremonti: perchè so che avvisano di ritrovare in esse tutta l' umana sapienza, e di non avere quindi bisogno di conoscere i particolari, dai quali una volta credevasi che le vere teoriche si derivino. Ma se voi avete forza

da vincere la ripugnanza, di che vi dissi, vi farete a leggere gli antichi e i moderni poeti, ed a paragonare gli uni cogli altri, ed allora forse vi accorgerete della vanità delle oltremontane astrattezze. So bene che coloro, che ne sono maestri, non amano che sì fatta vanità si palesi: anzi so che sperano di far credere a furia di sentenze che la natura abbia cangiato, o sia per cangiar faccia; e di soggiogarci, come dice il Padre Villardi, col loro *romanticismo settentrionale*, con cui si procaccia di piantare in Italia una foggia di comporre, che è tutta celtica e scotica; ma so ancora che a questa loro speranza è un gravissimo impedimento. E quale si è questo, mi dimanderete? Volete che io ve lo dica all'orecchio? È l'imperizia loro nella lingua nativa e nelle arti dello stile. Questo brutto difetto rende certo il lettore che essi non hanno buon gusto, e toglie fede a tutte le più franche sentenze.

LETTERA

AL MARCHESE LUIGI BIONDI

Vi mando, o mio carissimo, un libretto di versi latini, opera del Conte Luigi Salina commentata dal dotto ed elegantissimo nostro Ferrucci, la quale vi farà fede che qui si studia di mantener vivo l'amore di quella letteratura, che ai padri nostri procacciò gloria immortale. Essendovi noto che il Conte Salina è uno dei Giudici nel Tribunale d'Appello nelle quattro Legazioni, e che in molti altri civili negozii è occupatissimo; maraviglierete di vedere ne' suoi versi quella festività e quelle grazie, che sogliono essere indizii d'animo riposato e tranquillo. Questo, direi quasi miracolo, è prodotto da un'indole naturalmente soave e piacevole di lui, e dall'amore che egli porta a quelle arti che furono la delizia degli anni suoi giovanili. Lui beato, che in sì dolci occupazioni può distrarre l'animo da quei fastidiosi pensieri, onde sono travagliati coloro che temono di veder volgere in basso le italiane lettere!

Un oltremontano furore fa parer belle a molti le gonfiezze, le oscurità e le stranezze, e spesso belle ancora le azioni invereconde e le atroci; e la ragione del temere non è senza fondamento; nulla di meno non vorrei che questo travaglio offendesse troppo l'animo di quei generosi, che finora si affaticarono a tener ferma nella via

del retto e del bello la gioventù: vorrei che non ne fosse offeso troppo il nostro Salvator Betti, il quale, per quello che egli mi scrisse non ha guari tempo, pare disperato della nostra gloria futura. In verità che i fatti da lui postimi innanzi sono tali da sgomentare ogni anima gagliarda, ma non per questo io voglio impaurire tanto da disperarmi. Vero è che non sono pochi quei giovani, che, abbagliati al falso splendore che è nelle opere di alcuni innovatori moderni, si pensano di venire in fama senza fatica, non so per qual impeto, appellato genio, che alla semplice lettura de' giornali si nutre ed invigorisce. Questi traviati son molti, ma pochi non sono quelli ancora (certamente in questa città, non so nelle altre) che si affaticano ne' buoni studii, e nel greco, e nel latino idioma, e che a fonti purissimi cercano di fare acquisto della sapienza. Conosco molti giovani dediti agli studii severi: più di trenta ne ho veduti, spontanei discepoli, intentissimi alle lezioni del Marchese Massimiliano Angelelli, strenuo propugnatore d'ogni utile verità e di ogni bellezza. Al Betti pare che le matematiche siano dai giovani abbandonate: qui no certamente, chè io so d'alcuni che non perdonano a fatiche ed a vigilie per apprendere le pure e le miste. La lingua, che in addietro era da molti vituperata e da moltissimi negletta, oggi qui grandemente si pregia e si studia, chè i libri classici sono letti e riletti. Date uno sguardo, o mio Biondi, alle Allegazioni d'alcuni giovani Avvocati, e scorgerete che la curialesca barbarie non le deturpa, e che elle già cominciano a splendere di quella elegante

maestà che indarno fin ora fu desiderata nel Foro Non disperiamo dunque di questa gioventù, che non vorrà, per vaghezza delle fogge straniere, lasciare gli antichi scrittori, per farsi serva de' ciurmadori novelli; che vorrà esser libera nell' inventare, non licenziosa, sciolta nello scrivere, non plebea, non barbara. Confortate con questo antidoto, che io gli porgo, il nostro Betti: confortate voi stesso se foste fra i timidi, e, non riposando sugli allori immortali che avete acquistati col volgarizzamento della Georgica, scrivete e combattete voi pure, come combatte l' Angelelli, come combattono altri valorosi a pro della vera gloria italiana *In fin che la speranza ha fior del verde*. Fate di star sano, ed amatemi.

DELL' ARTE POETICA

SERMONI QUATTRO

A S. E. DON GIORDANO DE' BIANCHI

SERMONE I.

Della Poesia in generale.

Te seguitando, che i felsinei colli,
E le renie campagne, e i sacri boschi
Del nome di Leuconone (1) beavi,
Io giovinetto al vero Giove un inno
Levai, che a te fu caro. Or sul confine
Del mio corso mortal per dir dell' arte,
Onde si coglie il gloriïoso alloro
Di che vai coronato, ordisco un carme,
E a te lo porgo e sacro. Io non presumo
L' ampio têma abbracciar, che cento e cento
Lingue ne sarian stanche. In vasto mare
Andrò radendo i lidi, ambizïoso
Di piccolo tesor. L' ardita impresa
Tu, mio diletto Mecenate, ajuta:
Tu negli aperti campi, a cui mi credo,
Dell' umil navicella alza le vele,
Chè in sulla spiaggia vanamente a bada
Non vo' tenerti, e il mio cammino imprendo.
La chioma ornar delle pimplee corone
Invan presume temerario ingegno:

Chi fiacche ha l'ali, e di volar s'affanna,
Precipita alla valle, augel deriso.
Allo stolto desio di tesser rime
Non date ascolto voi che appo i futuri
Cercate fama. Lungo tempo in pria
Esplorate le forze, e se divina
Virtù non hanno, alle scïenze, all'arti
Rivolgete l'ingegno e la fatica.
V'ha chi di Tirsi e Melibeo cantando
Colla zampogna umìl-rallegra i boschi;
Chi della lira al suon fervide note
Accorda; chi figura in sulla scena
Le umane sorti, le virtù e le colpe.
Chi l'armi canta, e il nome degli eroi
Manda ai futuri: sì diversamente
Son compartiti all'uom doni celesti;
Ma al fondamento che natura pone
L'uom di rado tien mente, ond'è che spesso
Per vietati sentier cieco si caccia.
Gianni, che per le sale e per le piazze
D'improvviso cantando, a sè d'intorno
Udiva un suon di mani, e un gridar alto
Del favor delle genti, i fischi e l'ire
Udì d'Italia allor che follemente
Ghermì l'epica tromba a cantare oso
Con rauco verso audaci imprese ed armi.
O pochi eletti spiriti, che amati
Foste da Giove, udite: Ecco le leggi
Che il Tebro trionfale in dotti carmi,
E a'dì più tardi udìa la regal Senna.
In pria dirò che alle favelle antiche,
D'armonïosi numeri feconde,
Uopo non fu, per allettar col verso
I difficili orecchi, usar de'suoni

Tronchi, che manda dagli opposti spechi
Colei che amor converse in voce ignuda.
A noi giova la rima, e sempre apporta
All' animo diletto e maraviglia,
Se nata col pensier spontaneo loco
Prende nel verso; ingrata cura e folle
Se in voci vane è posta o giace a forza
Nella sede non sua. Saggio poeta
Abbia le rime ubbidïenti, e a quelle
Unqua non pieghi e serva. Avvi taluno,
Il qual dubbiando di strisciare a terra,
Se scrive com' altr' uom, concetti e rime
Pesca a torbide fonti. Il brutto esempio
Diè di tal colpa Italia, e di lei rise
L' invida Gallia, ed or l' Italia ride
De' gallici poeti, che sull' Alpe
Lasciano il nome dell' eroe, che vinse
L' arduo cammin per visitar l' Eterno
Nell' antiporto del beato Empiro (2).
Abbi tu a guida la ragione, e pensa
Che mille sono dell' error le vie,
Una quella del vero. Altri è sì preso
D' amor pel suo subbietto, che non osa
D' abbandonarlo: pesta, indi ripesta
L' orme calcate, e per minuto narra
Tutto che viengli in fantasia. M' adduce
Ad un palagio? La facciata, i portici
E le camere tutte ad una ad una
Mi vien mostrando; le dorate porte,
E le travi dipinte, e i ricchi marmi,
E vuol che ogni balcone, ogni cornice,
Ogni specchio e tappeto, e cento e cento
Zacchere io guardi, e non rifina mai
D' intronarmi gli orecchi: finalmente

Sull'erbe del giardin stanco mi lascia.
Oh vani sforzi! Oh misera ricchezza!
Mandan gran luce pochi segni e veri,
Come poca favilla alza gran fiamma.
A Dante guarda e a Lodovico: tutto
Che ti accennan costor tu vedi e palpi.
Fuggi il troppo, ma guardati che mentre
Cariddi eviti non offenda in Scilla.
Quando breve esser voglio, oscuro, magro,
Smilzo son fatto: dilombato e fiacco
Fui dianzi? ora son duro. Andai pedestre?
Or tumido pallon varco le nubi.
Vuoi tu degni del cedro i versi tuoi?
Varia le cose e i suoni: chi ritocca
Sempre una corda, chiama in sulle ciglia
Degli ascoltanti il sonno. Aborro il suono
Di quella cantilena, che ricorda
Del salmeggiar la nojosa cadenza.
O fortunato chi il pieghevol verso
Vale a dedur dal grave al molle suono,
Dal severo al giocondo! i costui carmi
Andran per tutto desiati e cari.
Tu che l'umili cose a dire imprendi,
Fuggi modi plebei; perocchè vanta
Anco il parlare umìl sua nobilezza.
Qual che tu sia, o comico poeta
O pastoral, sarai pulito e terso,
Ma non sì ch'ogni tuo detto ricordi
La lucerna del Cesari. Si ammira
L'arte industre che i ritmi e i metri adopra
Convenïenti ai suoi subbietti, e varia
Al varïar della materia i suoni.
Suona Megera la tartarea tromba?
Le vocali coll'aspre consonanti

Tu accoppia sì che tuoni un suon di guerra.
Rimugghi l'armonia colla tempesta,
Fugga via velocissima co' venti,
E lenta lenta col ruscel s'avvii.
Tanto può l'arte; il suo poter ti valga.
Ma sì che ne' tuoi versi la natura
Sola si mostri. L'emula di lei
Stiasi nascosta, o le incantate selve
E i palagj incantati in fumo andranno.
Dopo la lunga notte d'ignoranza
I bei tempi dell'ôr l'itala musa
Rivede. La dolcissima favella
Canta prima i tre regni, e Laura poi
Fa gloriosa: allor l'arte maestra
Cela sè stessa: senza fasto il verso
Corre modesto e schietto, e solo intento
A risvegliar nell'alme utili affetti,
E al vivo colorar quant'è di bello
In terra, in mare e in cielo. All'oro il rame
Succede, e al dolce suon dell'auree corde,
Che Sorga udiva, un servo gregge intende
L'orecchio, e l'Appennin l'eco giocosa
Ripete in dolce suon vuoto d'amore.
La terza età poi sorge, e le latine
Muse spiran nei petti, e si ravviva
Il libero pensier: l'epica tromba
Manda quel tuon, che nell'età future
Rimbomberà, finchè abbia vita e nome
L'italico idioma: odi un concento
Di lire, che destar dal pigro sonno
Vorrebbe Italia; ma fugaci ahi troppo
Sono i dì della gloria! ecco di nuovo
L'arti nostre cadute! il nerbo manca
Dell'antica virtù; lussuria e gola

Ed avarizia son fatte regine
Di più petti, e le fiacche alme non hanno
Vigore all'arti belle. *I fuochi sudano*
Pel re de' Franchi a liquefar metalli:
Della volta del ciel chiodi lucenti
Sono le stelle. — Sempre ugual sonando,
Quasi martello in sull'incude, il verso
Rumoreggia nell'ode: acuta punta
Hanno i sonetti ambizïosi e freddi;
E se poeta surge, al qual benigni
Spirino i cieli, mesce all'oro il fango.
Ardon col Galileo di sdegno i saggi
Poi delle fredde arguzie, e delle ampolle
Si ride Italia tutta, e quelle risa
Traggon del cammin folle il secol novo.
Decim'ottavo secolo sorgesti.
E del saver dell'altre etadi erede
Nr'accrescesti i tesori! Oh te beato
Se la casta favella, che al bel tempo
Fioriva, anco serbavi! il sôcco umìle
Andrebbe gloriïoso, ed il coturno,
Che pel grande Astigian sen va superbo,
Risplenderia più bello! A queste etadi,
Ch'io t'accenno, o poeta, il pensier tieni;
L'arte vi cerca, perocchè natura
Senza l'arte non vale. Ambo congiunte
Volano all'alta desiata cima.
Pon mente che i confusi oscuri modi
Son delle menti indôtte: ov'è dottrina
Splende chiaro il pensiero, ed al pensiero
Van dietro non restìe parole e rime.
Del poetar la sapïenza è fonte,
Quindi non avvisar che quella vena,
Che natura ci diè, sola ne basti;

Se ne bastasse, fra le selve ircane,
Fra i Cafri ignudi, nell' età di ferro
(Chè a tutte genti è liberal natura)
Vedresti Omeri, Anacreonti e Flacchi.
Tienti dunque a Sofia, che terra e mare
E cielo t' aprirà; ti farà esperto
Di ciò che nuoce o giova, e de' costumi,
Ai laudati poemi alta materia;
Le vie ti additerà che alla felice
Meta dell' arte tua guidan sicure.
Non ti esorto però che alle lautezze
Di Plato o di Aristotile cotanto
Ti abbandoni, che ingrato indi ti sia
Della favella il dolce studio: pensa
Che le parole senza egregie cose
Son vano suon; che senza le parole
Non appar delle cose il vero aspetto.
Molto può l' arte che all' ingegno è aggiunta,
Ma se durar non sai nelle fatiche,
L' una e l' altro s' accascia. Il sacro verso,
« Al quale han posto mano e cielo e terra,
Per più anni fe' macro il suo poeta.
Detta pensatamente, e lungo tempo
Fa' che l' opra si giaccia; indi la togli
Dallo scaffale, e a mente riposata
Rileggila, correggi, aggiungi e taglia
Fronde e fiori soverchi, chè nessuno
Ti chiederà del tempo speso, e tutti
Vorran diletto averne e maraviglia.
Immagini leggiadre, e bei colori,
Pellegrini pensieri, eletti versi
Qua e là disseminati a far lodato
Il poema non valgono; è mestiero
Che ogni parte di quello al loco suo

Volontaria riposi: che il principio
E la fin si concordino col mezzo,
Che tutto il corpo sia semplice ed uno.
  Se cinger vuoi la fronda, che si coglie
Per ingegno, per arte e per fatica,
Sii di te stesso giudice severo,
E pensa in pria che l'amoroso padre
Chiama bello il figliuol comecchè lippo,
O brutto di bernoccoli e di schianze.
Scelto un amico, pigliane gli avvisi:
Amico dissi, e tal, cui l'onor tuo
Come il suo proprio caglia. Adulatori
Son molti, e più saran se nobil sangue
Hai nelle vene, o se ricchezza e grado
Ti largì la fortuna. Desioso
A te verrà più d'un con volto amico,
E udendo i versi tuoi, bello, divino
Esclamerà: gongolando di gioja
Balzerà dalla seggiola, ed il ciglio
Umido avrà di pianto. Dal tuo fianco,
Dopo i dolci iterati abbracciamenti,
Si partirà, correndo a' suoi consorti
E dirà lor: Testè fui dal poeta,
Che a tracannar mi diè tale un sciroppo
Che il gozzo mi ribocca. Che demonio
Lui sospinse a dispetto di natura
A scriver versi, e a strazïar gli orecchi?
Ma il saggio amico ti dirà: Correggi
Questo verso negletto: in altro loco
Colloca questa voce: togli via
Questo enfatico detto, e questo motto
O ricercato o freddo: qui rischiara
Il tuo concetto: manca nerbo e forza
A cotal luogo: quà taglia, ed aggiungi

Colà. Così consiglia il vero amico,
Ma spesso indarno, chè irritabil razza
Sono il più de' poeti. Tu dirai
A Clito, che ti chiese di consiglio:
Questo tuo verso è duro — Io così il feci
Ad arte — Qui prosaico è il tuo dettato —
Semplice, vorrai dir, chè qui di pompa
Uopo non era — Non ti par che il ritmo
Qui non si accordi a' tuoi concetti? — Ho letto
Più volte a molti il mio poema e parve
Maraviglioso a tutti — In cotal modo
L' uom, che chiedea consiglio, ti rimbecca
Ogni parola, e vanta mansueta
Docil natura, e sol del vero amica.
Il suo vantarsi è immoderata voglia
Di andar qua e là cantando e ricantando
Odi e sonetti. In sè stesso beato
Ei si gonfia e rigonfia, perchè vede
La plebe intorno fargli plauso e festa.
Povera intanto va la Poesia
Confusa tra la ciurma gracidante
Di quei che vendon parolette al volgo:
Poichè al morbido secolo, civile
Di civiltà non più veduta al mondo,
« Infinita è la schiera degli sciocchi.

SERMONE II.

Della Poesia Pastorale, della Lirica e della Satira.

Esce del casolar la villanella
Il dì festivo, acconcia il crine e monda
Come colei, che desiata e cara
Esser vuole al garzon che l'innamora.
Non sinuosi drappi, non corone
Aspre di gemme e d'ôr lei fanno altera;
Ma una semplice vesta, un bianco velo
Copron le belle membra, e la vermiglia
Rosa il seno le ingemma. Similmente
Candido e terso il pastoral poema
Si mostri senza fasto di parole
E d'orgogliosi altitonanti versi.
Umile e casto con soave accento
Proceda, e immagin sia dell'innocenza.
Il pastoral concento a sdegno muove
Se al tenue suon delle zampogne accoppia
Il clangor delle trombe, e il rauco suono
Di guerreschi oricalchi: aperto studio,
Sottilizzare arguto in ogni labbro
M'infastidisce, in quello de' pastori
Movemi a riso. Mi rido di Silvia,
Che in sulle scene leziosa e fredda
Esclama: « S'ei moria per la mia morte,
Dee per la vita mia restare in vita (1). »
Havvi all'incontro alcun che, scrupoloso
Seguace di natura, a' suoi pastori
Pon sulle labbra un favellar villano
Tal che se Clori, o Fillide ragiona,
La Ciutazza ricordi. Infra due scogli

Sta la difficil via che tiene il casto
Pastor di Siracusa e quel di Manto:
T' insegnano costor come dei campi
Senza viltà si canti e senza fasto;
Come si pianga in pastoral lamento
Adone e Dafni, e come la silvestre
Canna, maggior di sè, senza rigoglio,
Dell' orecchio dei Consoli sia degna.
Più dignitosa dell' idillio incede
Ma men superba la mesta elegia.
Sparsa le lunghe chiome in veste negra
Or plora appo le tombe; or degli amanti
I lunghi lutti esprime e il gioir breve;
Or coronata di virginee rose
Canta un labbro vermiglio, un aureo crine,
Piangi tu stesso in pria, se vuoi ch' io pianga:
Se vero duol, se amor non senti in petto
Di seguir l' elegia t' affanni indarno.
Nojoso è il rimator che d' altrui detti
Tesse il suo freddo carme, ed arde ed alge,
E vede in due begli occhi un chiaro fuoco
Rimaner dopo lui pien di faville.
Queste parole fur soavi e care
Nella voce di lui che veramente
Ardendo impietosì le valli e i monti:
Oggi sui labbri tuoi ghiaccio son fatte,
Cantor servile d' elegia bugiarda.
Splendida più che l' elegia s' innalza
L' ode, che al par dell' altra gli amorosi
Sdegni canta, e le paci, e i vini allegri;
Ma più spesso le palme e le corone
Colte nella palestra; degli eroi
Le gravi imprese, e dei scettrati regi
Le leggi e l' armi: o con robuste penne

Arditamente al ciel volando esalta
La gloria degli eterni. Un volto solo
L'ode non ha: volubile e bizzarra
Par che cammini senza legge: finge
Mirar talvolta a un segno. e a un altro intende.
Biasmo eterno a colui che a misurati
Passi nell'ode sua timidamente
Procede, o magro istorico, o sottile
Loico, o loquace tumido oratore.
Del Filicaja le canzoni io lascio,
E leggo Tullio. L'ardimento ancora
In chi manca di nervi èmmi a dispetto:
Il Savonese, che la Teja lira
Fe' risonar di numeri soavi
Infra le tazze, d'emular poi crede
Pindaro immenso: le incerate penne
Spiega ed imita il volo di colui
Che diede ruinando il nome all'acque.
Di corde ai Toschi ignote arma la cetra
L'audace Guidi, e immenso corso imprende;
Ma i suoi cento destrier con penne eterne (2)
A mezzo del cammin perdon la foga.
Fulvio, che bebbe di Blandusia al fonte,
Manda nubi di fumo e poca luce.
Pindaro è regal fiume, che sul dorso
Sostien le ricche navi, e che correndo
Per ampio letto va superbo al mare.
Nell'alto Tempio della Fama appeso
Sta il costui serto ancora. Itali ingegni,
Ergete i vanni al glorioso acquisto.
Qui Nebulon, che alle straniere mense
Nudrì l'ingegno, bieco mi sogguarda
E vuol che d'ogni fren libero corra
Pindarico poeta. La bellezza

È tal, costui mi grida, che ai giudizj
Della fredda ragion non va soggetta —
Chi fia giudice dunque? — Il sentimento —
Ma di che gente? — Di quanti hanno sensi
Non vizïati — Se dinanzi agli occhi
Del Toschi o del Giordani (3) una figura
Dipinta io pongo, avrò dunque da loro
Quel giudicio che sa dar Menicone
Bifolco? — O Nebulon, questa sentenza
Scende dal fonte delle tue dottrine.
D'ogni bell'opra di natura e d'arte
Giudice è un sentimento, ma di quello
È madre la ragion. Senza decoro
Senza proporzïon non vi ha bellezza;
E se a conoscer tanto, occhio ed orecchio
Fosser possenti, come tu li fai,
Sarìa della beltà giudice il bue —
Fosse quel che tu di': non veggo quindi
Necessità de' tuoi precetti — Dimmi
Allorquando il Palagi e il Bartolini
Dan mano all'opre, si consiglian seco
Di ciò che imprendon? — Certo sì — Le leggi
Seguono dunque che han raccolto in mente
Per lunga esperïenza — Ei le trovaro —
E se apprese le avessero da altrui,
Del ricco acquisto lor forse dolenti
Andrebber? Nebulone, al molto fumo
Della dottrina esotica perdesti
Il lume della mente. Quelle leggi,
Che tu chiami pastoje, son gli avvisi
Che diè l'esperïenza a cento e cento,
Che nell'arti sudàr, che la natura
Cercaro infaticabili; son luce
A chi cieco non brama alzarsi a volo
Per fiaccar poi su duri sassi il collo.

Così pensano i saggi: a tuo talento
Pensa beato: ai miei precetti io torno.
Tempo già fu che il Genio, a cui fur date
L'arti leggiadre in cura, a noi rivolto
Vide che il facil verso del novello
Idioma fea baldo e ardimentoso
Al poetare ogni palustre ingegno,
E pensò modo che frenata fosse
L'innata foga al tesser rime, e leggi
Dettò di un breve ma difficil carme.
Sia in due parti diviso: abbia la prima
Due membra in otto versi: a quattro a quattro
Vi si alternin le rime: in due terzetti
Si chiuda il rimanente: ogni licenza
Sia negata al poeta: alcun negletto
Verso non detti: non parola alcuna
O ripetuta od aspra: in ogni parte
Guardi proporzïon: faccia che il tutto
Facile, chiaro, armonïoso e grave
Splenda di tal beltà che maraviglia
Desti, e di sè l'altrui memoria invogli.
Pochi sapranno alla difficil prova
Alzar le forze. Il Genio invan provvide:
Chè a mille a mille nacquero i sonetti
Per vestir le colonne, e le pareti
Mal sofferenti! Va zittella a nozze?
Si chiude in cella? è chi la toga indossi?
Sana un infermo? canta Frine? balla
Narciso? vince il pallio un corridore?
Ecco sonetti, ecco sonetti a josa.
O maladetta rabbia delle vuote
Rime! quando fia mai che ti riceva
Fra le favelle orribili l'Inferno!
O dotto Navager (4), che inesorabile
Alle fiamme dannavi i versi acuti

Di Marziale, non sdegnar se lodo
Or gli epigrammi. Un pellegrin concetto,
Un motto acuto il vizio morde e taglia
Meglio, ed eccita il riso, e fa sovente
Lampeggiar la virtude e la bellezza.
O tu che ad opra tal volgi l'ingegno
Abbiti eletto stil, rime leggiadre
Scegli, e pensa che un punto in picciol corpo
È larga macchia. Cautamente evita
Lo scherzar sulle voci, e Laura al lauro
Non somigliar. Delle acutezze vaga
Fu pazzamente Italia un tempo, e fece
Risonarne il teatro, il foro il tempio;
Di queste oggi si ride, e cieca segue
Altre del par risibili follie,
Poichè, lasciati il Tebro e l'Arno, attinge
All'acque del Tamigi e della Senna.
D'appresso all'epigramma in veste lieta
Semplice e monda, e senza fasto, cinti
Di freschi fiori, e d'afrodisio mirto
Veniano i madrigali, e le ballate
Già cari ai padri nostri: oggi si stanno
Fra l'ombra densa del Parnaso ignoti.
Molto a doler non è di ciò, ma grave
Jattura è che la satira si taccia
Or che non di saetta, ma di spiedo
Uopo sarebbe contro al borïoso
Secolo! Ahi quanto pesami che fioca
Sia la mia voce a ragionar di lei!
È fama che per monti e per foreste
La prima gente muto gregge e turpe
Errasse ignuda: che per far sue voglie
L'un combattesse l'altro, in pria coll'ugne,
Poi con mazze nodose, indi con ferri
Che l'arte fabbricò. Venne poi tempo

Che del pensiero, e degli interni affetti
La parola fu segno: allor le zuffe
Cessaron: le città surser munite
Di fosso e di muraglia, e patti, e leggi
Fur poste, e le rapine, e gli omicidii
Frenò timor d'esiglio, di catena,
E di mannaja: Qual timore ai vizii,
Che in ispessezza vincono le gravi
Colpe? Forse dirai: dell'Acheronte
Il minacciar, l'anguicrinito e truce
Aspetto delle Eumenidi: codesto
Giovò; ma venne tempo che maligno
L'uom fra sè disse: alla tarda vecchiezza
Altro sarò da quel ch'io son; mi giova
Ora così. Qual pena havvi a costui?
Il verso che d'infamia e di vergogna
Carco il mandi e deriso appo le genti.
Lucilio infra i Latini arma primiero
La verità d'Archilochee saette;
Gli umili esalta ed i superbi inchina
Coll'aspro verso. Flacco a quell'asprezza
Mescendo il dolce degli urbani modi
Percuote errori e vizj. A lui vien dietro
Perseo robusto, Giovenal, che il dente
D'insanguinar si piace lacerando
La fastosa progenie, innanzi a cui
Imbianca e trema il volgo. La moderna
Italia di satirici poeti
Ha gloriöso stuol, ma l'Arïosto
Il campo tiene: il Gozzi, almo custode
Del bel parlar gentile, appresso l'orme
Di Flacco muove, e di un serto novello
Cinge la chioma dell'Italia ingrata.
Dove lascio il Parini, che sull'Adda
Alzò il difficil verso che risplende

Scevro da rime? — Nel Parini io veggo,
Forse qui mi dirai, colori e forme
Or di lirico, or d'epico poeta,
E locato il vorrei fuor della schiera
Di que', cui duce è il Venosino. — Ei segga
Solo. e per sempre, poichè seppe ei solo
Condurre a lungo l'ironia, che morse
Il profumato cavalier ventoso.
Alla satira ei diè splendida forma
D'alto poema. A temeraria impresa
Seguendo lui t'arrischieresti. Il Bondi
Seguillo, e gli ardir suoi l'edace tarlo
Vendica. Il verso tuo facil, ma terso
Corra, e vicino al favellar comune,
Or serio, ora giocoso, or piano, e molle,
E negli sdegni amaro, acre, o superbo.
Nè di muover ti basti al riso, o all'ira
L'uditor co' tuoi versi: abbiti a cura
La brevità; chè le molte parole
Ingombran le sentenze, affaticando
Gli orecchi indarno: chiedi al Venosino
Delle sentenze il nerbo: al Ferrarese
Le schiette grazie facili, la copia
Delle voci e de' modi, e ardito vibra
Il pungolo severo incontro a quanti
Van folleggiando per la via d'errore;
E se più ch'altri guarderai la gonfia
Turba loquace, che tenendo a bocca
L'attortigliata foglia americana
Sputa fumi e sentenze, ampio subbietto
Avrai, poeta. La vittoria certa
Tienti, chè più risibile materia
Di questa, che t'addito, il sol non vide,
E non vedrà finchè d'intorno a lui
Si roteranno i sudditi pianeti.

SERMONE III.

La Tragedia e la Commedia.

Corre al rumor de' sanguinosi fatti,
Ed alle piazze affollasi la plebe
Bramosa di veder se l' uman volto
Ne' perigliosi casi, e in faccia a morte
Tingasi d' ardimento, o di paura,
E come l' uomo il mal sostegna, e come
D' evitarlo si studj. Ugual desire
Punge ogni alma bennata, che, fuggendo
L' atroce orrido vero, ama nel finto
L' immagin contemplarne. I fieri casi
Sulle tele dipinti o in marmo sculti,
O dalla voce espressi allettâr quindi
Le menti curïose, e la dolente
Tragedia apparve sulle scene, e piacque.
  Scacciate le carrette e i sozzi volti
Di Tespi, alla tragedia Eschilo diede
Convenïente coperchiato palco,
La maschera, la toga decorosa,
Il nitido coturno, il parlar grave;
Poi Sofocle ed Euripide guidaro
La nuov' arte veloci all' alto segno,
Che sarà di bellezza esempio eterno.
  Con minor gloria il sofocleo coturno
Roma cinse, ma i tragici latini
Il tempo trasse nella sua rapina
Salvo Seneca sol, che di sentenze
Ribocca, e turge: del valor di lui
Spesso ti maravigli e mai non piangi.
Cercò la forma tragica alle greche
Carte la nuova Italia, e pianse al pianto

Di Sofonisba; ma di gravi affanni
Punta non fu, nè d'alta maraviglia.
L'arte, che all'arte sola il guardo tiene,
Dal primo esempio si dilunga, e lascia
Freddo chi vuol della natura il vivo
Mirar nell'opre. Alfin libera surse
Stanca di grecizzar l'itala musa,
E Merope drizzò l'irata spada
Al cor del figlio ignoto, e il popol pianse
E palpitò; ma le menti severe
Desiâr più serrato e più robusto
Il favellar de' regi, ed ecco in Asti
Vittorio, che terribile disserra
Aspro un sentier che dietro a lui si chiude.
Coglier per altre vie lauri non tocchi
Si ponno. Il Franco, l'Alemanno e l'Anglo
Ne colser più d'un ramo, e n'ebber lode;
E a voi pur anche a cui diede natura
Divino ingegno e fantasia divina,
A cui dier sapïenza i sudor sparsi
Nei campi di Accademo, faran plauso
Gl'italici Teatri, se agli avvisi
Dell'arte de' tragedi orecchio attento
Darete. A voi li porgo — Oh che presumi?
Se' tu forse poeta? — Io non mi arrogo
Divini onori; accolgo in brevi carte
Ciò che i Sofì dettâr: la cote imito,
La qual non taglia e fa tagliente il ferro.
Un miserando fatto, che sia pieno
Di timor, scegli, ma pon mente in pria
Che pietade e timor son vano gioco,
Se non valgono a far più bella e cara
La virtude, e più sozzi ed abborriti
I vizi ed i delitti. In scena io vidi

L'adultero talvolta e l'assassino
Farsi ammirandi, e mettere ne' petti
Di sè amore e pietà. Vide Lamagna (1)
Baldi garzoni allo splendor sedotti,
Onde vestito sui teatri apparve
Il delitto, fra i boschi a cercar lode
Con le rapine e i sanguinosi assalti.
Di virtù invidïabili risplenda
Quegli, della cui sorte avversa o lieta
Ho a dolermi o a gioir; ma poi non sia
Forte così che passïon non soffra.
Socrate, che di sè pietà non sente,
L'altrui pietà non muove. Il cor mi preme
Di Edipo il tristo caso. Il re pietoso
Stassi dinanzi all'are e al popol gramo
Prega salute. A te sia pace, o padre,
Esclamo, e lieto abbiti regno! ed ecco
Che veggo, o veder parmi, che dal fato
A lui grave infortunio si minacci:
Per lui m'affanno: di speranza un raggio
Splende, e respiro: ma timor novello
Sorge tosto, si accresce, e il miser corre
Alla ruina sua per quella via
Onde sperò salute. Io tremo e piango.
Esempio questa favola ti sia,
Tragedo accorto: mille forme e mille
Potrai dare ai subbietti, ma a quest'una
Tieni la mente, e fa' che i varii casi
Guidati dalle varie passïoni
Non da ventura, mostrino or da lungi
Ora d'appresso il fin che spera o teme
Lo spettatore incerto e palpitante.
Annoderai del tuo lavor le fila,
Non sì però che scuro ed intricato

Il tessuto si mostri ed affatichi
Mente ed orecchio che al diletto intendono,
Nè violento caso indi recida
Il nodo, o Nume alcun, se fra' mortali
Lui non guida cagione alta e suprema.
V' ha chi racchiude tanti casi e tanti
In un giro di sol, che in dieci lune
Fur visti appena, e classico poeta
Vuol esser salutato. Uno, egli grida,
Sia dell' azione il tempo, ed uno il loco:
Biasmo a colui che a molti dì protrasse
Le sventure di Giulia e di Romeo:
All' aure ei grida, chè al Tamigi, all' Istro,
Al Po, alla Senna il popolo richiama
Giulia sul palco, e batte palma a palma.
Non metter piè sull' orme altrui: ricorda
Che Giove toglie la metà dell' alma
All' uom che si fa servo: ardisci, e laudi
Avrai, perchè la favola non sia
Di più azïoni ordita. Io non ti mostro (2)
Quale del tempo sia quella misura
Che varcar non si può; prendi consiglio
Dalla discrezïon della tua mente,
E lascia che il Romantico si vanti
Di sue follie; che mostri in sulla scena
All' alzar della tenda imberbe Anchise
E all' atto quinto lui canuto e macro
Sugli omeri d' Enea. Se alcune leggi
L' uso alle genti impon, l' uso le rompe;
Ma quelle di natura eterne stanno,
E chi le sprezza ottener può talvolta
Breve favor dalla ventosa plebe,
Ma in Lete affonda. Alla natura inchina
Dunque l' ingegno, e pensa che ribelle

A lei si fa chi gli uomini dipinge
Con mentito color, chi ad una stampa
Tutti li forma: sì che Oreste, Achille,
Agamennone, Elettra, e Bruto, e Cato,
Han del poeta i sensi e le parole.
Sia romano il romano, e non adori
La donna sua languendo come suole
Lo sdolcinato cicisbeo moderno.
Sia servo il servo, e non maestro arguto
Di severi precetti. Evvi chi pensa
Che alla tragedia stil serrato e grave
Sempre si addica, e in suo folle pensiero
Dà alle nutrici il favellar superbo
Delle matrone, e ai giovinetti imberbi
De' vecchi il senno, e il parlar grave e rado;
Ma spesso del sermon facile e piano
Melpomene si piace, desïosa
Che vero sempre ti rassembri il finto.
Mal abbiasi colui, che alla Tragedia
Diede il parlar contorto, oscuro e gonfio
Che oggi i teatri ahi troppo spesso introna!
Mal abbia l' istrïon che con orrendo
Artificio sonar fa la parola,
Che il latrato dei cani, il rugghio, il fremito
De' rabidi leoni, e delle strigi
Le querimonie imita: al costui core
Sien gioja gli schiamazzi della stolta
Plebaglia, al valor suo debito premio.
Colpa sol di costor, lo spettatore
Oggi l' arte che gli occhi alla natura
Tiene fedeli, ha per scipita e fredda.
La gloria del coturno i petti accese
D' altra non minor gloria, onde in Atene
Con simulati volti uscì la prisca

Commedia, che con dente atro e maligno
I cittadini morse, e fra le nubi
Socrate a gioco della plebe espose.
Gridàr le leggi: alla licenza il freno
Fu posto, e tacque vergognando il coro.
Allor rise la Grecia alle innocenti
Favole di Menandro, e come vede
Nel chiaro fonte il suo volto colui,
Che naso e bocca ha sconci ed occhio torto,
Così gli astuti servi, i folleggianti
Giovani, i vecchi avari i vizj loro
Videro e ne arrossìr. Di Grecia a Roma
Venne poi l'arte, e ai secoli più tardi
All'Italia novella, che l'esempio
Antico seguitando uscir non seppe
Dalla segnata via, finchè da'cieli
Non le fu dato il veneto poeta,
Che i costumi ritrasse, e diede bando
Alle lascivie, onde men bello è l'oro
Dell'età medicèa. Lui fortunato
Se dalla povertà fatto loquace
Ben cento versi e cento in poco d'ora
Non eruttava o lotolenti o vani,
Ch'oggi la Gallia non porrebbe in cima
Dell'onor de'comedi il suo poeta.
Se desii di calzar con laude il sôcco
Coll'industria de'tragici poeti
Annoda la tua favola giocosa
Sì che pien di desio lo spettatore
L'incerto fin ne attenda. Le ozïose
E vuote scene fuggi, e i freddi motti.
Sia giocondo il tuo stil; facile, e sempre
Accomodato all'indoli diverse
Di color che favellano. S'innalzi

Il sermon se Cremete irato sgrida
Il figlio, e torni al dileguar dell' ira
Piano e pedestre. Non ti sia gran lode
Mostrar la gioventù balda e leggiera,
Vaga d'amori, di cavalli e d'armi;
O la vecchiezza querula, che lauda
Gli andati tempi, e invidïosa punge
Chi nel fervor degli anni agogna e coglie
I fiori a lei negati. Di ciascuno
Nota i detti e i costumi, usa sovente
I ridotti loquaci, ove a diporto
Convengono le genti, e troverai
Mille sventati capi, onde materia
Avrai di riso. Troverai più d'uno,
Che dalla sorte balestrato in cielo,
Un Dio si tien, ma invano i calli asconde
Che alla mano lasciò martello o streggia.
Vedrai più d' un col mele in sulle labbra
Ragionar di virtù, che un quattrinello
Non torrebbe di tasca, e ai sonni un' ora,
Per ajuto di chi sotto le branche
D'empia sorte si duol; più d' un che incensa
Chi gli è in cospetto, e lo martella assente.
Troverai molti, alla gazzetta istrutti,
Che sputan tondo, e dan leggi novelle
All' arti e alle scïenze; altri vedrai
Dar menda a scrittor sommi, e, inabissando
Virgilio e Flacco, il cimice Pantilio
Locare in ciel: vedrai nelle taverne,
Per mirabil decreto di natura,
Diluvïar filosofi e poeti.
Notali tutti, e li dipingi in scena
Al vivo sì che n' abbia onta e vergogna
Chi nel miraglio tuo sè raffigura.

Per gradire alla plebe i motti osceni
E i lazzi dei buffoni e delle Frini
Non imitar, ma la sentenza audace
D'Arbustola ricorda (3): « Io tutti sprezzo
Purchè il romano cavalier m'applauda. »
V'ha chi pensa che al comico poeta
Non si convenga il bel partar gentile
Degli aurei tempi. — Fuor d'ogni costume
Parlerebbero i servi e le fantesche
Coi modi di Certaldo. — Oh, vil pretesto
Di chi ignorante del natio linguaggio
Brama calzar senza sudori il sôcco!
Sappia costui che l'arte nostra imita
Il ver, nol copia. Forse che l'umìle
Siciliana zampogna, o la latina
Suonò col rude favellar villano?
Sono forse plebei Terenzio e Plauto?
Col marmo imita lo scultor; col puro
Parlar che splende nelle dotte carte
Imitino i poeti, ed alla gente
Insegnino il sermon, che, non posando
In nessuna città, corre il paese
« Che appennin parte, e il mar circonda e l'alpe.

SERMONE IV.

La Poesia Epica.

Se mi basti l'ingegno, or dirò cose
D'alta e forte materia. Alma Sofia,
Tu mi sii musa, acciocchè degnamente
Canti del carme, che l'eroiche imprese
Manda all'età lontane. È dura prova
Dare ai concetti tuoi corpo e colore;
Ma sì caldo desìo m'infiamma il petto
D'abbellire il tuo ver, che audacemente,
Se mi ajuti, per l'acqua perigliosa
Che mi resta a solcar spingo la prora (1).
L'opinïon che indocile superba
È del mondo regina, e non si piega
Al voler dei monarchi, ubbidïente
È spesso allo scrittor che i senni umani
Regge e governa. Questo vero in mente
Abbi, e pria d'impugnar l'epica tromba
Fa' di spiar quai sian de' tempi tuoi
L'opre o laudate o rie; e qual fortuna
Prospera o avversa si prepari ai regni,
E scegli indi materia, onde derivi
La forza che le genti ajuti e guidi
A più civil costume. Il cieco antico (2)
Notò dei regi le discordie, e voce
Mosse possente a risvegliar ne' petti
Desìo di pace. Il gran Pastor di Manto
Vide d'Enea la tralignata stirpe
Bramosa invan di libertà (che ha vita
Sol dove alligna la virtude) e volse
Gli animi ai riti sacri, alle circensi
Pompe, all'arti di pace, onde abborrita

Fosse l'ira crudel che di fraterno
Sangue i campi bruttò d'Emazia e d'Emo.
Segui il felice esempio, e dall'istoria
Prendi l'evento ai tuoi disegni acconcio:
Non lo fingere intero, chè ne avresti
La taccia di bugiardo. Esser non puote
Che un fatto illustre, o grave ai regni o lieto,
Sia alle genti nascosto, e a te sol noto.
L'aspetto abbia del ver tutto che fingi,
Chè dal falso non sorgono gli affanni,
Non sorgono i timori e le speranze,
Le allegrezze, e i desir d'opre onorate.
Il fingere ti è forza, chè la gente
Non si diletta al nudo ver, ma corre
Là dove è maraviglia. Opra divina
Sarà la tua, se all'uom porrai dinanzi
Evento che le forze di natura
Ecceda, e nullamen vero ne paja:
E vero ci parrà se ne farai
Autrici le invisibili potenze,
Che arbitre d'ogni cosa il mondo crede.
Fende coll'asta il re dei venti il monte,
E fuor dall'antro sbucano fremendo
E Noto, ed Euro, ed Affrico possente
Di nembi e di procelle; il mar che rugge
Innalza al cielo i flutti, abbatte e sperde
L'ilïache navi; ma dell'imo fondo
Alza il capo Nettuno e i venti sgrida;
Dileguansi le nubi, appare il sole,
E dolcemente il Dio pei campi azzurri
Sul cocchio velocissimo volando
Appiana i flutti. Udì maravigliando
Questi racconti Roma, che i suoi Dei
Credeva onnipossenti: la novella

Italia pur maravigliò veggendo
Sorger boschi incantati, aurei palagi,
Pugnar mostri e giganti, andar per l'aria
Destrieri alati; e parlar mirti e lauri:
Tanta possanza agl'infernali spirti
Diedero i padri nostri: i lor nipoti,
Vinto per la ragion l'antico errore,
Credon nel solo Iddio l'onnipotenza.
Guardati dunque di cantar portenti
Dalla moderna opinïon lontani.
L'alto ingegno, che a noi l'ira d'Achille
Cantava in aureo verso, alzò sdegnosa
Voce contra color che ai numi antichi
Indissero la guerra. e li cacciaro
Dai poetici regni (3). Immenso campo
Di maraviglie varïate e nove
Aprono a Poesia gli Dei di Varro.
Egli dicea; Tu vedi i prati e i colli,
I boschi, gli antri, i laghi, i fiumi, il mare
Rallegrati dai numi e dalle ninfe;
Ovunque l'occhio intorno volgi, è vita;
Vien l'Aurora di rose incoronata
Dinanzi al Sol: ritira il fosco velo
L'umida notte: al solar carro intorno
Danzano l'Ore in armonia soave.
Dalla marina tremula ed azzurra
Sorge Venere bella, il crin premendo
Colle candide mani: ai fianchi suoi
Ridon le grazie e i pargoletti amori;
Il Ciel s'allegra, e si raddoppia il giorno;
Suda il Ciclòpe affaticante in Lenno
Pei folgori di Giove: entro il profondo
Sen della terra spaziasi l'oscura
Regïone de' morti: ivi ben cento

Tremende Deità; ben cento e cento
Gorgoni, e Gerïoni, e serpentose
Eumenidi e Centauri, e (orrendo a dirsi)
Multiformi chimere. Ove più ricca
Varïata materia ai canti eterni?
Così sdegnoso a noi dicea colui
Che dalle greche muse ebbe l'alloro;
Ma ne portâr le sue parole i venti;
Ch'oggi de' prischi Dei falsi e bugiardi
Ridesi il mondo, ond'è che minuita
La materia al *mirabile*, men belle
Si mostran l'arti. La ragion s'afforza
Di tempo in tempo, e all'afforzar di questa
La fantasia vien meno. Così volle
Natura, e l'uom non ha contrasto a lei.
Ma non dolerten tu, che per far vago
Il regno de' pittori e de' poeti
Bramar non dêi che nel suo cieco errore
Ricada il mondo. e sacri altari e templi
All'adultero Giove, all'impudica
Venere, all'ebbro Dio dell'orgie oscene.
E che? dirà talun, muovi tu pure
Sull'orme de' romantici? Su quelle
Del gran Torquato io movo. Il suo poema
Guardò l'opinïon de' padri nostri
E fu maraviglioso: ornar le carte
Brami di fole antiche? a te nol vieta
La ragion, pur che tu l'uso ne faccia
Che si fa delle fole. Allegorie
D'alti pensier sien elle; adornamenti
Ai lirici concetti, ma non mai
Degli eroici poemi il fondamento.
Usane parcamente, e non ti gravi
Che al mancar degli errori minuisca

Il campo de' poeti; il guardo tieni
Alla natura, e la vedrai feconda
Di mille fior non tocchi, e se tu scegli
Il ver, che sparso in lei si trova, un finto
Figurerai maraviglioso e novo,
Pur che a quel ver non guardi che si mostra
All' intelletto, e si nasconde al senso.
Non dirai che del mar gli azzurri campi
Volgansi al sole immoto, ma che sorge
Dal mare il sole, e che nel mar si tuffa.
Quale agli occhi si mostra la natura
Tal sia dipinta: poeti e pittori
Una legge governa. Il tuo subbietto
Da istoria non remota, e non vicina
Assumerai, perocchè la remota
Costumi ed usi ne dimostra, e riti
Troppo dai nostri discordanti, e quindi
Oggi al lettor nojosi: la recente,
Che dà materia accomodata agli usi
Del tempo in che viviam, poca licenza
Di fingere ci lascia. Se la guerra,
Onde cotanto piansero le madri
Al secol nostro, narrerai diversa
Troppo da quella che sta fissa in mente
Di chi la vide, e ad altri la ricorda,
Dormirà il tuo poema audace e falso,
Degli scaffali polveroso ingombro.
Ma se istoria torrai remota alquanto,
D' episodi, e di belle finzïoni
Splendida potrai farla, e fuggirai
Il biasmo che oscurò Silvio e Lucano
Magri storici ignudi, che, abbracciando
Troppo vasta materia, dieder bando
A quei fregj che avrian fatta la mole

Del lor volume smisurata e grave.
Il poema sia tal che gl' intelletti
Scorgan le parti sue senza fatica,
Come l' occhio le scorge in ogni tela
Dal divin Raffaello istorïata.
Sienvi guidati i casi o finti o veri
Come li guida la natura, ed onta
Non facciano a quel ver, che dalla tromba
Della fama si spande. Non dirai
Troja vittrice, e vinte Argo e Micene,
E in Campidoglio Marco Tullio ucciso (4),
Perchè, tolta l' istoria, a vil cadrebbe
La favola, la qual piglia dal vero
L' aspetto illustre, onde alle genti è cara.
Dal pensier dell' Eterno il mondo uscìa
E in un col mondo la bellezza, imago
Divina, e forma varïata ed una.
In lei maravigliando il guardo affisse
L' arte, e il vero imitò. Nel suo proposto
Salda ella resti, e in tutte le favelle
Andrà cara e lodata infin che luca
La ragione alle menti, agli occhi il sole:
Eterna è la bellezza, e indarno a lei
Gli usi malnati, e i fuggitivi errori
Muovono guerra; e tu, se immortal fama
Brami, non farti servo agli usi rei,
E del poema non ordir la tela
Di più azïoni, chè le belle membra
Discordi, non fan bello il corpo intero.
Fa' che ogni parte all' altre si colleghi
Per cotal modo, che al mancar dell' una
L' opra ne paja quasi monca e guasta:
Chè varïar la favola potrai
Senza che nasca di più capi un mostro,

Pingi schierati eserciti, battaglie
Sulla terra e sul mare, e zuffe e giostre
E giuochi e feste; amori, opere audaci
O lacrimose, o liete, o atroci, od empie,
E pesti e fami, incendj, errori e frodi:
Ma in varietà cotanta una la forma
E la favola sia. Sopra ogni cosa
Pingi colui, del qual canti le imprese,
Di gran cor, di gran mente, e non somigli
Polinice o Nerone: anco nell'ira
E nell'amor, sia grande. I suoi ministri
E quanti a suo favore, o contro lui
Usan l'armi o l'ingegno, abbian diverse
Passïoni e pensieri: non ti fugga
Di mente che il poema è chiaro speglio
Ove il mondo risplende. I casi umani,
Le latèbre del cor, le passïoni
Ivi cercan le genti desïose
Di saper ciò che noccia, o ciò che giovi
Nella vita mortal: diletta quindi
Anco il veder Tersite, il rio Sinone,
Gabrina scellerata — Hai dato forma
Alla illustre materia? or le darai
Col chiaro eletto stil vita e colore.
Grave il verso proceda; non rimbombi,
Quasi martello alle sicane incudi;
Ma del subbietto il varïar secondi,
Or veloce, ora tardo, or dolce, or aspro.
Lo scenico poeta che ti pone
Dinanzi agli occhi Andromaca, o Cremete,
Di celar sè medesmo ogni arte adopra,
Sdegnando gli ornamenti, onde si svela
L'arte, che a studio vuol parer natura.
Quegli poi, che alla cetra il verso accorda,

Per l'alta maraviglia, o per l'amore
Di che tutt'arde, audacemente vola
Quasi rapito da furor divino:
Dà corpo a' suoi concetti, li colora,
E adorna in modi varii. Il mezzo tieni
Infra queste due vie, tu che gli Eroi
E l'armi a cantar prendi, e andrai securo.
Quegli ch'ebbro d'amor canta la donna,
Che mortal cosa non gli par, ma diva,
Vede la terra, e il ciel riderle intorno;
Vede l'erbette, e i fior di color mille
Pregar che il vago piè li prema e tocchi;
L'aure accese d'amore, e il Sol bramoso
D'esser fatto seren da due begli occhi.
Così beltà di donna era dipinta
Dal Cantor di Valchiusa: altro colore
Il medesmo subbietto ebbe dall'arte
Di quel Signor dell'altissimo canto
« Che le Muse allattâr più che altri mai
Per la gloria di Roma. In mezzo a folta
Giovanil schiera la regina incede
Bellissima, qual suole appo le rive
Dell' Eurota, o nei gioghi aspri di Cinto
Le Cacciatrici esercitar Dïana. —
Così dicea quel grande. Ardito movi
Dietro cotanto lume, dal qual tolse
Lo bello stile che gli ha fatto onore
Il Cantor de' tre regni. I fior soverchi,
Le lascivie dei lirici poeti
Cauto fuggi, o le beffe avrai che un tempo
S'ebbe colui che in lezïosi versi
Disse l'ira d'Achille. — Io vidi in carte
Effigïato un vecchio cieco e calvo,
A cui sul petto discorrea la barba

In doppia lista di canuti peli;
Degno di tanta reverenza in vista
Quanta si debbe a Giove; ma le gravi
Maestose sue membra ricopria
Gallica veste snella, e ricamata
Di fronde e fior: dalla cintura al femore
Ciondolava la lucida catena
Dell'oriuol: qua e là purpurei nastri,
Aurate fibbie all'agil piede. e cento
Parigine lascivie e cento vezzi:
E sotto il piè dell'animal biforme
Era una scritta che dicea — Sì bello
In italica veste apparve Omero. —

NOTE

ALL' ARTE POETICA

SERMONE I.

(1) Il Marchese di Montrone, sotto il nome di Leuconone, lodava la Contessa Anna Pepoli Sampieri, donna per raro ingegno e per ispecchiate virtù pregiatissima.

(2) Così cantò uno dei più lodati poeti moderni della Francia.

SERMONE II.

(1) L'Aminta è Dramma pastorale che per lo stile elegantissimo vince le altre poesie di Torquato. Non per dispregio di tale opera pongo qui il detto di Silvia, ma perchè se avessi preso esempio da alcun Dramma vulgare i lettori avrebbero potuto dirmi: perchè ridi di cotesto? ridi di tutto il Dramma.

(2) Il Guidi nelle sue canzoni dice che a lui pascono in Arcadia cento destrieri atti a correre immenso cammino.

(3) Al nome d' un celebre artista congiungo quello d' un celebre letterato, i cui giudizj intorno le opere di scultura e di pittura noti sono a tutta Italia.

(4) Il Navagero ogni anno ardeva gli Epigrammi di Marziale in odio di sì fatta poesia.

(1) Quest' effetto produsse una Tragedia dello Schiller.

(2) Molti sono oggi, i quali pensano che il tempo delle azioni nelle Tragedie e nelle Commedie possa essere di più giorni senza che le favole perdano di verisimiglianza e di bellezza. Altri all'incontro hanno questa sentenza per temeraria, come quella che si oppone all'uso di molti secoli e ad un canone d'Aristotele. Dall'una e dall'altra parte stanno uomini di grande autorità, ondechè rimanendo indecisa la controversia, sarà dato biasimo a me perchè mi sono opposto alla regola che restringe l'azione alle ventiquattro ore o a poco più; per lo che veggo essermi necessario l'accennare in questa nota le ragioni sulle quali la mia opinione è fondata. Comincierò dal compilare le cose, che nell'esposizione della Poetica d'Aristotele dice il Metastasio, e con queste mi farò la strada a stabilire, che se non si può prescrivere un determinato limite al tempo delle azioni teatrali, si può almeno dare una regola che accenni un termine, comecchè indeterminato, oltrepassando il quale, la favola diventerebbe viziosa e deforme.

— La Tragedia si sforza, quant' è possibile, di restringere il tempo della sua azione in un giro di sole o variarlo di poco. — Così Aristotile. Il Metastasio osserva che Aristotile non ha mai parlato così chiaro come in questo luogo. E pure uomini dottissimi, egli dice, l'hanno contraddetto. Vi ha chi pensa che per un giro di sole s'intenda quel tempo che il sole è visibile. Lo Scaligero determina il giro del sole a sei

ore, o ad otto al più; e il Castelvetro, più rigido di tutti, non vuole che il tempo dell'azion teatrale supposto dal poeta ecceda d'un istante quello della rappresentazione. A queste rigorose sentenze sono guidati costoro dal timore che hanno di togliere l'illusione. Vanissimo timore egli è questo, perocchè nasce da un falso supposto. Il poeta non intende ad illudere, cioè a fare che il finto si confonda col vero, ma ad imitare, cioè a compor favole simili al vero. Se il verisimile avesse tutte le qualità e le circostanze del vero, cambierebbe natura e diverrebbe il vero medesimo, e lo spettatore non avrebbe il diletto della imitazione, anzi spesso avrebbe il dolore che apportano i tristi casi veduti nel vero. Chi imita finge costumi, affetti e casi varii, e con queste cose finge anche il tempo in che i detti casi si succedono. Se fosse costretto a fingere un tempo eguale a quello, che realmente passa per lo spettatore, non potrebbe ordire nè Commedia, nè Tragedia, perchè non è verisimile che in tre ore accadano quelle cose che sono necessarie ad annodare o a sciogliere una favola. È dunque di necessità ch'egli finga il tempo dell'azione molto maggiore del tempo reale, e l'esperienza mostra che l'arte è valevole a produrre maravigliosamente una sì fatta finzione. Come il dipintore in una tela di pochi palmi, colorando montagne o altro, apre all'occhio del riguardante uno spazio grandissimo, così lo scenico poeta nel breve tempo che lo spettatore sta in teatro gli figura il lungo durare di un'azione. e questa finzione è volentieri ricevuta da tutti.

Fin qui è dimostrato evidentemente che il

tempo finto deve essere di necessità maggiore del tempo reale. Ma di quanto? Si potrà estendere, dicono gli odierni seguaci di Aristotile, a ventiquattro ore o poco più. Ma chi fece questa legge? Aristotile, ripigliano. Aristotile non istabilì una legge, ma espose un fatto dicendo: La Tragedia si sforza quanto è possibile di restringere il tempo della sua azione in un solo giro di sole, o variarlo di poco. Dice che la Tragedia si sforza e non dice ch'ella sia obbligata a questa legge. Ma, dato pure ch'ei dicesse che ne è obbligata, dovremo noi anteporre l'autorità di quel Filosofo ai consigli della ragione? Io non trovo argomento che mi dimostri che il fingere il tempo dell'azione maggiore delle 24 delle 28 delle 30 ore faccia mostruosa la favola, ma ne trovo per concludere che mostruosa la può fare il tempo o troppo ristretto, o allungato al di là di alcuni limiti. A fine di chiarire questa mia opinione la discorro così:

Supponiamo che Sofocle avesse voluto far credere che i casi, pei quali Edipo viene dalla prosperità alla miseria, fossero accaduti in tre ore: chi non direbbe essere inverisimile il procedere di tante cose in sì corto spazio di tempo? Supponiamo all'incontro che il poeta avesse voluto far credere che quelle cose medesime fossero avvenute in più mesi: chi non direbbe essere inverisimile che in tempo sì lungo non si fossero operate altre cose oltre a quelle che si veggono nella Tragedia? E perchè fingere tanto tempo per sì poca materia? Da queste due supposizioni si ricava che il poeta teatrale di mente discreta si studierà di ragguagliare il tempo finto alla quantità degli eventi, trapas-

sando le 24 ore e più ancora; ma conoscerà che fingendo un tempo di più mesi fingerebbe cosa inverisimile, perciocchè nella rappresentazione, che dura tre ore al più, non si possono introdurre tanti casi quanti naturalmente accaderebbero nel lungo tempo supposto. Sono dunque inverisimili tanto le favole che in 24 ore racchiudono casi, che appena accaderebbero in più giorni, quanto quelle che nello spazio di più mesi diffondono un numero di casi che potrebbero naturalmente capire nello spazio di pochi giorni. Sia dunque biasimo ai severi Critici, che tengono siccome legge inviolabile il detto d'Aristotile, e biasimo similmente ai Romantici, che, un lungo spazio di tempo fingendo, ci pongono dinanzi (non potendo fare altrimenti pel corto durare della rappresentazione) un numero di fatti scarsissimo, rispetto alla lunghezza del tempo, in che gli fingono accaduti. Ma qui forse un qualche Romantico mi dirà:

L'azione della favola è composta di molte piccole azioni, parte delle quali si pongono sotto gli occhi dello spettatore, e parte (che si suppongono accadute in altro luogo) o si accennano o si narrano. Posto ciò, è manifesto che quante volte in una Tragedia, che protragga il tempo finto a più mesi, i fatti rappresentati pajano pochi, se si porrà mente ai molti altri casi accennati o narrati, la quantità de' casi si vedrà essere proporzionata al tempo, e l'inverisimiglianza sarà tolta. A chi in simile modo ragionasse, risponderei: Che Tragedia sarà mai questa tua, nella quale la quantità delle scene invisibili è smisuratamente maggiore di quella

delle visibili? nella quale è maggiore l'istoria che la rappresentazione? Che diresti, se un pittore ti ponesse innanzi agli occhi una tavola, che, avendo per titolo la battaglia d'Arcole, fosse figurata nel modo che dirò: vi si vedesse mezza la persona di un Capitano sopra di un ponte con una bandiera in pugno, indi qua e là alcune groppe di cavalli, alcune teste di soldati, e il rimanente, coperto dal fumo nel dipinto fosse narrato per iscrittura appiedi della tavola? Al vedere una sì fatta stravaganza potresti trattenere le risa? Simile a questa dipintura è la favola, che fingendo un tempo assai lungo ci rappresenta pochi fatti, e moltissimi ce ne accenna o racconta.

Da queste considerazioni deriva il seguente consiglio: Fingi nella favola un tempo, nel quale si possa credere che verisimilmente accadesse quella quantità di casi, che si possono rappresentare nelle favole sceniche, le quali dall'uso sono prescritte fra il limite di 3 ore circa.

(3) Orazio, Satire.

SERMONE IV.

(1) La più parte delle regole qui recate, furono da Torquato Tasso dettate in prosa da nessuno in versi.

(2) Questa fu opinione del Cesarotti e di altri eruditi.

(3) Vedi l'epistola del Monti alla signora Marchesa Antonietta Costa di Genova.

(4) Così un improvvisatore in Roma fece uccidere Cicerone da molti congiurati, che se ne divisero le membra.

INDICE

Alla studiosa gioventù bolognese . . . *Pag.* 3
Della Elocuzione, *Parte prima* . . . . « 7
Della Chiarezza . . . . . « 8
Dell' accoppiamento delle parole pel quale si ottiene la chiarezza. . . . . « 13
Dell' ornamento . . . . . « 19
Della Metafora . . . . . « 23
De' pregj della Metafora . . . . . « 24
De' vizj della Metafora . . . . . « 27
Del congiungere le Metafore colle Metafore e colle voci proprie . . . . . « 33
De' Traslati e delle Figure . . . . . « 36
Dell' Eleganza. . . . . « 39
Della Brevità. . . . . « ivi
Dell' Osservanza delle regole grammaticali . « 41
Dell' Urbanità. . . . . « ivi
Della Varietà. . . . . « 45
Delle Sentenze . . . . . « 47
De' Concetti . . . . . « 49
Dell' Armonia. . . . . « 58
Dell' Armonia semplice. . . . . « 59
Dell' Armonia imitativa . . . . . « 63
Dell' Imitazione delle grida, de' suoni, de' romori, e de' movimenti . . . . . « 64
Dell' Armonia che imita gli affetti . . . . « 66
Della Collocazione delle parole, per la quale si rende efficace la Elocuzione . . . . . « 71
Della Elocuzione, *Parte seconda*. Del Carattere del Discorso . . . . . « 79
Del Carattere dello scrivere filosofico . . . « 80
Del Carattere persuasivo . . . . . « 83
Del Carattere poetico . . . . . « 86
Delle Specie del Carattere filosofico . . . « 90

Delle Specie del Carattere persuasivo . . . « 91
Delle Specie del Carattere poetico . . . . « 95
Dello Stile. . . . . « 99
Del modo d'acquistare le qualità necessarie a scrivere gentilmente . . . . . « 102
Nota (*A*) sui modi naturali di nostra lingua, e su quelli formati a capriccio e mescolati di nativo e di forestiero. . . . . « 110
Nota (*B*) sulla bellezza de' componimenti e sul buon gusto. . . . . « 117
Appendice. Esempj per i quali si dimostra il bisogno ch' era in Italia di ripigliare lo studio degli Autori antichi. Esempio I. Intorno al volgarizzamento delle Decadi di T. Livio. . « 121
Esempio II. Intorno alle poesie di Giovanni Fantoni . . . . . « 140
I Classici e i romantici. Lettera alla Signora Clementina degli Antonj . . . . . « 159
Due parole allo Scrittore delle due parole intorno i Classici e i Romantici poste nel Num. 17. della Ricreazione. . . . . « 177
Lettera al Marchese Luigi Biondi . . . . « 182
Dell' Arte Poetica, Sermoni quattro a S. E. Don Giordano de' Bianchi. Sermone I. Della Poesia in generale . . . . . « 185
Sermone II. Della Poesia Pastorale, della Lirica e della Satira . . . . . « 194
Sermone III. La Tragedia e la Commedia. . « 202
Sermone IV. La Poesia Epica . . . . . « 210
Note all' Arte Poetica . . . . . « 219

FINE